ALBERTUS KIRCHMAYER
CAN. R.W. PROF. RHET.

B. L. Angl. p. 76.

<36624560960017

<36624560960017

Bayer. Staatsbibliothek

L. eleg. g. 196/5

# Grundsätze der Kritik,

von

Heinrich Home.

---

übersetzt

von

Johann Nicolaus Meinhard.

---

Fünfter Band.

---

Letzte verbesserte Auflage.

---

Wien
im Verlage bey F. A. Schrämbl.
1790.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

# Inhalt
## des fünften Bandes.

Seite.

Neunzehntes Kapitel.

Von Vergleichungen. 1

Zwanzigstes Kapitel.

Von den Figuren. 65

Erster Abschnitt. Von der Personifikation oder Persopopöie. 66

Zweyter Abschnitt. Von der Apostrophe. 104

Dritter Abschnitt. Von der Hyperbel. 109

Vierter Abschnitt. Von den Mitteln oder dem Werkzeug, für die handelnde Person genommen. 119

Seite.

Fünfter Abschnitt. Von einer Figur, die bey Gegenständen, welche in Verhältnissen stehn, die Eigenschaften des einen dem anderen mittheilt. 121

Sechster Abschnitt. Von der Metapher und der Allegorie. 127

Siebenter Abschnitt. Von der Redefigur. 158

## Ein und zwanzigstes Kapitel.

Vor der Erzählung und der Beschreibung. 185

## Zwey und zwanzigstes Kapitel.

Von epischen und dramatischen Werken. 251

## Neunzehntes Kapitel.

### Von Vergleichungen.

Vergleichungen werden in zwey verschiedenen Absichten gebraucht, wie wir schon an einem andern Orte*) bemerkt haben. Sie sind entweder für den Verstand, oder für das Herz. Sind sie für jenen, so ist ihr Endzweck, zu unterrichten; sind sie für dieses, so ist ihr Endzweck, zu ergetzen. Im letztern Falle können sie verschiedene Arten von Vergnügen durch verschiedene Mittel erzeugen. Erstlich, wenn sie zwey Dinge in einer ungewöhnlichen Ähnlichkeit, oder in einem ungewöhnlichen Contraste zeigen; zweytens, wenn sie einen Gegenstand in sein stärkstes Licht stellen; drittens, wenn sie einen Gegenstand mit andern vergleichen, die angenehm sind; viertens, wenn sie den Gegenstand erheben; und fünftens, wenn sie ihn erniedrigen. Daß Vergleichungen durch diese verschiedenen Mittel verschiedene Arten von Vergnügen hervor bringen, erhellt aus dem, was in dem angeführten Kapitel gesagt worden; und die Beyspiele, die wir jetzt geben wollen, wer-

*) Im achten Kapitel.

den es noch mehr außer Zweifel setzen. Erst aber legen wir dem Leser einige allgemeine Beobachtungen vor.

Der Gegenstand eines Sinnes kann nicht mit dem Gegenstande eines andern verglichen werden; denn dergleichen Gegenstände sind gänzlich verschieden, und haben keinen Umstand gemein, der sie einer Ähnlichkeit oder eines Contrastes fähig machte. Gegenstände des Gehörs können mit einander verglichen werden; so auch Gegenstände des Geschmacks, des Geruchs, des Gefühls. Der beste Vorrath aber zu Vergleichungen liegt in den Gegenständen des Gesichts; denn Dinge, die uns durch Schrift oder Rede vorgelegt werden, können wir nur nach den Vorstellungen vergleichen, die wir von ihnen haben: nun sind aber die Vorstellungen von sichtbaren Gegenständen ungleich lebhafter und deutlicher, als von den Gegenständen irgend eines andern Sinnes.

Hat ein Volk sich so weit aus der Barbarey gehoben, daß es anfängt, an die schönen Künste zu denken, so können ihm die Schönheiten der Sprache nicht lange mehr verborgen bleiben; und sind sie ein Mahl entdeckt, so werden sie meistens, durch eine Wirkung der Neuheit, über alle Schranken getrieben. So finden wir in den ältesten Poesien einer jeden Nation Metaphern und Gleichnisse, die auf die schwächsten und entferntesten Ähnlichkeiten sich gründen, die nachher, so wie mit

der Neuheit die Anmuth verschwunden, allmählich in Verachtung gefallen sind; und nunmehr läßt die Feinheit, die der Geschmack bekommen, in einer Schrift von einiger Würde keine Metapher, kein Gleichniß mehr zu, die nicht sehr treffend und passend sind. Diese Beobachtung zu erläutern, soll nachher eine Probe von der Art Metaphern gegeben werden, deren wir oben erwähnet haben. Von Gleichnissen dieser Art betrachte man folgendes Beyspiel.

„Siehe, meine Freundinn! du bist schön.— Dein Haar ist wie die Ziegenherde, die beschoren ist auf dem Berge Gilead. Deine Zähne sind wie eine Herde Schafe, die aus der Schwemme kommen, die allzumahl Zwillinge tragen, und ist keine unter ihnen unfruchtbar. Deine Lippen sind wie eine rosinfarbne Schnur. — Dein Hals ist wie der Thurm Davids, mit Brustwehr gebauet, daran tausend Schilde hangen, und allerley Waffen der Starken. Deine zwey Brüste sind wie zwey junge Rehzwillinge, die unter den Rosen weiden. — Deine Augen sind wie die Teiche zu Hesbon, am Thor Bathrabbim. Deine Nase ist wie der Thurm auf Libanon, der gegen Damascon siehet."

(Im hohen Liede Salomons.)

„Du gleichest dem Schnee auf der Heide, dein Haar dem Nebel von Cromla, wenn er sich am Felsen kräuselt, und gegen den Strahl in Westen schimmert. Deine Brüste sind wie zwey glatte Felsen, die man vom stromreichen Branno her

sieht: deine Arme gleich zwey weißen Pfeilern in der Halle des mächtigen Fingal."

(Fingal.)

Dinge von derselben Art zu einem Gleichnisse zu brauchen, oder Dinge von verschiedenen Arten in Contrast zu setzen, thut keine gute Wirkung. Der Grund davon ist in dem oben angeführten Kapitel gegeben, und soll hier durch Beyspiele mehr aufgeklärt werden. Zuerst eine Vergleichung, die auf eine so gemeine und bekannte Ähnlichkeit gebauet ist, daß sie wenig oder gar keinen Eindruck macht.

„Dieser gerechte Verweis entflammt die Lycier; näher
Rücken die Scharen zusammen, gedrängt erneu'n sie den Angriff.
Unerschüttert und fest geschlossen, trotzen die Griechen
Ihrem Grimm, und tragen mit Muth die Schwere des Streites.
Doch vermag nicht der Grieche den Lycier von sich zu wehren,
Noch der Lycier sich auf dem Wall der Griechen zu halten.
Wie auf den Rain sich grenzender Äcker zwey Pflüger mit Schlägen
Um die Grenze sich streiten; sie ringen sie schwitzen, doch keiner
Läßt einen Zoll des streitigen Bodens dem andern gewinnen:

Also fechten auch diese, den Tod nicht scheuend,
und fallen;
Jene können den Wall nicht schützen, und die
nicht erstürmen."
(Ilias, 12. B.*)

Ein andres Gleichniß im Milton hat eben diesen Fehler. Der Dichter beschreibt die gefallenen Engel, wie sie nach Goldminen suchen:

——Es nahte sich eilig
Eine starke Brigade; so wie Schanzgräber
vorm Hauptheer
Herziehn, Spaten tragend und Piken, ein Lager durch Gräben
Und durch Wälle zu schirmen—
(Verl. Paradies, 2. B.)

In folgender Stelle sind Dinge von verschiedenen Arten in Contrast gesetzt:

Die Königinn. Wie? auch die Seele meines
Richard wäre
So schwach und mißgestaltet wie sein Körper?
Hat Bolingbrock dir nicht die Krone nur,

---

*) Man hat die Stelle nach Popens Übersetzung angeführt (und verdeutscht), weil der Fehler, von dem die Rede ist, in dieser Übersetzung viel mehr hervor sticht, als im Original. In diesem ist das Gleichniß ein kurzer flüchtiger Zug.
Ἀλλ' ὡς ἀμφ' οὔροισιν δύ' ἀνέρε δηριάασθον,
Μετρ' ἐν χερσιν ἔχοντες ἐπιξυνῳ ἐν ἀρουρῃ
Ὡτ' ὀλιγῳ ἐνι χωρῳ ἐριζητον περι ἰσης.
Pope verweilt dabey, erweitert und verstärkt es.

Auch den Verstand geraubt? das Herz vergiftet?
Der Löwe, wenn er stirbt, regt noch die Klauen,
Und schlägt vor Wuth, sich überwältiget
Zu sehen, mindestens der Erde Wunden:
Und du willst wie ein Knäbchen, ohne Widerstand
Dich zücht'gen lassen, und die Ruthe küssen?
Mit feiger Demuth deinem Feinde schmeicheln?
(Schaksp. Richard II. 5.A. 1.A.)

Diese Vergleichung hat kaum einige Kraft. Ein Mensch und ein Löwe sind verschiedene Gattungen, und daher sind es Subjecte, die sich zu einem Gleichnisse schicken. Allein es ist keine Ähnlichkeit überhaupt zwischen ihnen, die bey der Entgegenstellung besonderer Eigenschaften oder Umstände eine Wirkung von einiger Stärke hervor bringen könnte.

Eine dritte allgemeine Beobachtung ist diese: daß abstracte Wörter nie der Gegenstand einer Vergleichung seyn können, wenn sie nicht personificirt werden. Schakspear vergleicht die Widerwärtigkeit mit einer Kröte, und die Lästerung mit dem Biß eines Krokodils; aber in solchen Vergleichungen muß man die abstracten Wörter sich als sinnliche Wesen vorstellen.

Will man einen vollständigen Begriff von Vergleichungen haben, so muß man die gemeinen und gewöhnlichen, wo zum Beyspiele, ein Mensch an Tapferkeit mit einem Löwen, und an Geschwindigkeit mit einem Pferde verglichen wird, von denen unterscheiden, die feiner und

entfernter sind; wo zwey Dinge, die nichts Ähnliches oder Entgegengesetztes in sich selbst haben, in Ansehung ihrer Wirkungen mit einander verglichen werden. Diese Art von Vergleichungen ist oben im Vorbeygehen erklärt worden*). Hier setzen wir zur Erklärung noch Folgendes hinzu. Zwischen einem Blumentopfe und einem muntern Gesange ist nichts Ähnliches. Gleichwohl können sie in Absicht auf ihre Wirkungen mit einander verglichen werden, da die Bewegungen, die sie hervor bringen, äußerst gleichartig sind. Eben so viel Ähnlichkeit ist zwischen brüderlicher Eintracht und einem köstlichen Balsam; und gleichwohl sehe man, wie glücklich sie, in Absicht auf die Eindrücke, die sie machen, mit einander verglichen sind.

„Siehe, wie fein und lieblich ist's, daß Brüder einträchtig bey einander wohnen! Wie der köstliche Balsam ist, der vom Haupt Aaon herab fließt in seinen ganzen Bart, der herab fleißt iu sein Kleid."

(Der 33ste Psalm.)

Hier folgen noch mehr Beyspiele dieser Art:

„Ergetzend ist deine Gegenwart, o Fingal! Sie ist, wie die Sonne auf Cromla, die der Jäger den langen Winter hindurch vermißt hat, und die er jetzt zwischen den Wolken gewahret.

---

*) Im IV. Theile S. 72.

„Hörte nicht Ossian eine Stimme? oder ist es die Stimme der Tage, die nicht mehr sind? Oft kommt, wie die Abendsonne, das Gedächtniß vergangener Zeiten in meine Seele.“

„Seine Geberde hat sich wieder vom Tumulte des Krieges gesetzt, und ist ruhig wie die Abendsonne, die aus der Wolke im Westen auf das stille Thal von Cona blickt.“

„Die Betrübniß überschattet Clessamors Seele, wie eine Wolke die Sonne überschattet.“

„Der Gesang war gleich dem Gedächtniß vergangener Freuden, ergetzend und traurig.“

„Angenehm sind die Worte des Gesanges, sagte Cuchullin, und lieblich sind die Geschichten vergangener Zeiten. Sie sind wie der stille Thau des Morgens auf dem Rehhügel, wenn die Sonne schwach auf seine Seite schimmert, und der Teich unbewegt und blau im Thale steht.“

Diese Stellen sind aus Ossians Gedichten, der diese seine Art von Vergleichungen sehr häufig, und besonders glücklich braucht *).

---

*) Die Beschaffenheit und die Vorzüge der Vergleichungen des Ossian sind vollkommen erklärt in einer Abhandlung über die Werke dieses Dichters, von Dr. Blair, Professor der Beredtsamkeit in Edimburg; ein herrliches Stück Kritik. (Eine gute Übersetzung dieser Schrift haben wir von Hrn. Ölrichs, Hannover, 1765. 8. erhalten.)

Wir gehen jetzt weiter, die verschiedenen Mittel, durch welche Vergleichungen von beyden Gattungen ergetzen können, in besondern Fällen zu zeigen, und fangen, der oben gewählten Ordnung nach, mit denen an, wo die Vergleichung durch die Aufdeckung irgend einer seltnen Ähnlichkeit oder eines seltnen Contrastes angenehm wird.

*) „Süß sind die Früchte
Der Widerwärtigkeit, die, gleich der Kröte,
Voll Gift und häßlich ist, allein im Haupte
Ein köstlich Kleinod trägt."
(Shaksp. Wie's euch gefällt, 2. A. 1. A.)

**) Der Gärtner. „Nun hat ihn Bolingbrock
in seiner Macht,
Den zu Freygebigen! Hätt' er sein Reich,
So wie wir diesen Garten, unter Scher' und
Messer
Gehalten, hätt' er seinen Großen, die
So schnell und so gewaltig um sich griffen,

---

*) Sweet are the uſes of Adverſity
Which, like the toad, ugly and venomous,
Wears yet a precious jewel in her head.

**) *Gardiner.* Bolingbroke has ſeiz'd the wasteful King.
What pity is't that he had not ſo trimm'd
And dreſs'd his land, as we this garden dreſs,
And wound the bark, the skin of our fruittrees,
Leſt, being over proud with ſap anb blood,
With too much riches it confound itſelf.
Had be done ſo to great and growing men,

So wie wir unsern Bäumen, ihren Überfluß
An Blut und Säften, ihnen selbst verderblich
Mit guter Art genommen, sicher trügen
Sie jetzt noch Früchte zum Genuß für ihn.
Wir schneiden überflüß'ge Zweige weg,
Damit die guten Äste nicht ersterben.
Hätt' ers auch so gemacht, sie wär' noch sein
Die Krone, die ihm jetzt Verschwendung
Und Müßiggang vom Haupt gerissen.
(Shaksp. Richard II. 3. A. 7. A.)

*) Sieh, wie der Morgen seine goldnen Pforten
Eröffnet, und in ihrer Glorie
Die Sonne von sich läßt. Wie ähnlich ist sie
Der blüh'nden Jugend, einem Jüngling, der
Geschmückt zu seiner Holden hüpft.
(Shaksp. Heinrich VI. 2. Th. 2. A. 1. A.)

---

They migth have liv'd to bear, and he, to taste
Theit fruits of duty. All superfluous branches
We lop away, that bearing boughs may live:
Had he done so, himself had born the Crown
Which waste and idle hours have quite thrown down.

*) See how the morning opes her golden gates,
And takes his farewell of the glorious sun;
How well resembles it the prime of youth,
Trimm'd like a younker prancing to his love

*) O Cassius, du bist
Mit einem Lamm gepaart, das so den Zorn,
Wie Kiesel Feuer, nährt. Wird er geschlagen,
So zeigt er einen flücht'gen Funken, ist
Dann plötzlich wieder kalt.
(Shaksp. Cäsar, 4. A. 3. A.)

„So schloß sich der schwankende Reichstag;
Ruhig nicht, doch freueten sie sich des muthigen Führers.
Wie wenn von den Gipfeln der Berge sich düstere Wolken,
Weil der Nordwind jetzt schläft, erheben, und über des Himmels
Holde Gestalt sich verbreiten, daß auf die verfinsterte Landschaft
Schnee und Regen sich senkt, sodann beym Scheiden die Sonne
Lieblich lächelnd den Strahl des Abends ergießt, das Gefild nun
Wieder erwacht, das Chor der Vögel die Lieder erneuet,
Blöckende Herden so laut sich freu'n, daß Hügel und Thäler
Ringsum erschallen."
(Verl. Paradies, 2. Buch.)

---

*) *Brutus.* O Cassius, you are yoked with a lamb,
That carries anger, as the flint bears fire;
Who, much inforced, shews a hasty spark,
And straight is cold again.

Hierher gehört die Stelle des befreyten Jerusalems im neunzehnten Gesange, wo der letzte Ausbruch der Tapferkeit eines Sterbenden mit dem auffahrenden Schimmer einer verlöschenden Lampe verglichen wird.

Keines von den angeführten Gleichnissen hat wie mich däucht, die Wirkung, einen neuen Glanz auf den Hauptgegenstand zu werfen; und folglich muß das Vergnügen, das sie geben, aus den unvermutheten Ähnlichkeiten entspringen. Ich meine das vornehmste Vergnügen; denn ohne Zweifel gewährt ein schöner Gegenstand, der zu dem Gleichnisse gebraucht wird, ein besonderes Vergnügen an und für sich, welches man in den angeführten Gleichnissen, und besonders in dem aus dem verlornen Paradiese empfindet.

Die zweyte Wirkung der Vergleichung, nach unsrer angenommenen Ordnung, ist, einen Gegenstand in ein starkes Licht zu stellen, welches, wie mir däucht, sehr fühlbar in folgenden Gleichnissen geschieht:

„Wie ein Weib, das redlich und arm von der Arbeit sich nähret,
In der gleich gehaltenen Wage Woll' und Gewichte
Leget, daß sie geringen Lohn den Kindern gewinne;
Also stand die Schlacht der beyden Heere so lange,

Bis dem Hektor, dem Priamiden, Zeus Kronion
Ehre verlieh: er übersprang die Mauer der Griechen —
(Ilias, 12. B. 433. V.)

*) Wie die Blum' im umzäunten Garten verschwiegen heran wächst,
Nicht von weidendem Zahn, von keinem Pfluge verwundet,
Auferzogen vom Regen, von Sonne, von schmeichelnden Lüftchen
Sanft geweht: es wünschen sie Knaben, es wünschen sie Mädchen.

---

*) Ut flos in ſeptis ſecretis naſcitur hortis,
Ignotus pecori, nullo contuſus aratro,
Quem mulcent aurae, firmat ſol, educat imber.
Multi illum pueri, multae cupiere puellae.
Idem, cum tenui carptus defloruit ungui.
Nulli illum pueri, nullae cupiere puellae.
Sic virgo, dum intacta manet, dum cara ſuis; ſed
Cum caſtum amiſit, polluto corpore, florem,
Nec pueris jucunda manet, nec cara puellis.

---

La Verginella è ſimile alla roſa;
Che'n bel giardin sù la nativa ſpina,
Mentre ſola e ſicura ſi riposa,
Nè gregge ni paſtor ſe le avvicina,
L'aura ſoave e l'alba rugiadoſa,
L'acqua, la terra al ſuo favor s'inchina;
Giovani vaghi, e Donne innamorate
Amano averne e ſeni e tempie ornate,

Wie nach des Lebens Jammer in Elysium
Ein sel'ger Geist —

(Die Veroneser, 2. A. 10. A.)

*) Nie offenbarete sie ihre Liebe!
Ließ sie verhehlt, dem Wurm gleich in der Knospe,
An ihren Wangen nagen, quälte
Sich in Gedanken; blaß und abgezehrt
Von Kummer saß sie da, wie die Geduld
Auf einem Grabmahl, die den Schmerz anlächelt.

**) York. Drauf, wie ich schon erwähnt, bestieg der Herzog,
Der große Bolingbrock ein feurig Roß,
Das seine stolze Last zu kennen schien,
Und langsam, aber feyerlich, ihn trug;

---

And there I'll rest, as, after much turmoil,
A blessed soul doth in Elysium.

*) — She never told her love,
But let concealment, like a worm i'th'bud,
Feed on her damask cheek: She pin'd in thought
And with a green and yellow melancholly
She sat like Patience on a monument,
Smilling at Grief.

**) *York.* Then, as I said, the Duke, great Bolingbroke,
Mounted upon a hot and fiery steed,
Which his aspiring rider seem'd to know,
With slow but stately pace kept on his course,

Nur mäßigen, daß sie die Grenze der
Vernunft nicht überfliege.

Julie. Ach, je mehr
Du sie verdämmst, je heißer wird sie nur.
Du weißt, der Bach, der leise murmelnd fließt,
Tobt ungestüm, wird er im Lauf gehindert;
Doch störst du seine sanften Schritte nicht,
So rinnt er lieblich tönend über Kiesel,
Und küsset freundlich jede Staude, die
Ihm auf dem Weg begegnet, und ergießt
Sich unter frohen Spielen und durch manche
Gekrümmte Buchten in das wilde Meer.
So laß auch du mich gehn, und störe mich
In meinem Laufe nicht; ich will geduldig seyn,
Dem sanften Bach gleich, jeden sauern Schritt
Zum Spiel mir machen, bis der letzte mich
Zu dem Geliebten bringt. Dann will ich ruhn,

---

Leſt it should burn above the bounds of reaſon.

*Julia.* The more thou damm'ſt it up, the more it burns:
The current, that with gentle murmur glides
Thou know'ſt, being ſtopp'd, impatiently doth rage;
But when his fair courſe is not hindered,
He makes ſweet muſic with th'enamel'd ſtones,
Giving a gentle kiſs to every ſedge,
He overtaketh in his pilgrimage.
And ſo by many winding nooks he ſtrays
With willing ſport to the wild ocean.
Then let me go, and hinder not my courſe;
I'll be as patient as a gentle ſtream,
And make a paſtime of each weary ſtep,
Till the laſt ſtep have brought me to my love;

Wie nach des Lebens Jammer in Elysium
Ein sel'ger Geist —

(Die Veroneser, 2. A. 10. A.)

*) Nie offenbarete sie ihre Liebe!
Ließ sie verhehlt, dem Wurm gleich in der Knospe,
An ihren Wangen nagen, quälte
Sich in Gedanken; blaß und abgezehrt
Von Kummer saß sie da, wie die Geduld
Auf einem Grabmahl, die den Schmerz anlächelt.

**) York. Drauf, wie ich schon erwähnt, bestieg der Herzog,
Der große Bolingbrock ein feurig Roß,
Das seine stolze Last zu kennen schien,
Und langsam, aber feyerlich, ihn trug;

---

And there I'll rest, as, after much turmoil,
A blessed soul doth in Elysium.

*) — She never told her love,
But let concealment, like a worm i'th'bud,
Feed on her damask cheek: She pin'd in thought
And with a green and yellow melancholly
She sat like Patience on a monument,
Smilling at Grief.

**) *York.* Then, as I said, the Duke, great Bolingbroke,
Mounted upon a hot and fiery steed,
Which his aspiring rider seem'd to know,
With slow but stately pace kept on his course,

Indeß von allen Zungen ein: „Gott segne dich!"
Erscholl.
Herzoginn.. Ach, armer Richard, wo trägt dich
Dein Roß jetzt?
York. Wie das Volk im Schauspiel, wenn
Sein Liebling von der Bühne geht, dem Nächsten,
Der nach ihm auftritt, halben Blick nur schenkt,
Und lange Weile nur von ihm erwartet;
So und mit mehr Verachtung noch sah jeder
Auf Richard; niemand rief: „Gott segne dich!"
Und kein: Willkommen! scholl von froher Zunge.
Staub ward auf sein gesalbtes Haupt geworfen:
Er aber schüttelt' ihn still duldend ab,
Indeß er stets mit Thränen und mit Lächeln,

---

While all tongues cry'd, God save thee, Bolingbroke.
*Duchess.* Alas! poor Richard, where rides he the while?
*York.* As in theatre the eyes of men,
After a well-grac'd actor leaves the stage,
Thinking his prattle to be tedious.
Even so, or with much more contempt, mens eyes
Did scowl on Richard; no man cry'd, God save him!
No joyful tongue gave him his welcome home,
But dust was thrown upon his sacred head,
Which with such gentle sorrow he shook of,
His face still combating with tears and smiles,

Den Zeichen von Betrübniß und Ergebung,
Auf seinem Antlitz kämpfte, daß, wenn Gott —
Er weiß, warum — nicht aller Menschen Herzen
Gestählet, sie nothwendig hätten schmelzen,
Ja, selbst die Unbarmherzigkeit sich seiner Erbarmen müssen —
(Shasp. Richard II. 4. A. 5. A.)

Northumberland.

*) Was macht mein Sohn? mein Bruder?
Du zitterst, und die Blässe deiner Wangen
Verkündigt schneller noch, als deine Zunge,
Mir deine Bothschaft. Solch ein Mann, so schmachtend,
So außer sich, mit so erstorbnem Blick,
So ganz versenkt in Jammer, zog vom Bette
Des Priamus den Vorhang, ihm die Nachricht

---

The badges of his grief and patience;
That, had not God, for some strong purpose, steel'd
The hearts of men, they must perforce have melted,
Ad barbarism itself have pitied him.

*) *Northumberland.* How does my son and brother?
Thou tremblest and the whiteness in thy cheek
Is apter than thy tongue to tell thy errand.
Even such a man, so faint, so spiritless,
So dull, so dead in look, so wo-be gone,
Drew Priam's curtain in the dead of night,

Zu bringen, halb steh Troja schon im Feuer.
Doch Priam fand sein Unglück eh' als er
Die Sprache — so seh ich die Bothschaft von
Dem Tode meines Sohns, eh' du sie meldest.

(Shaksp. Heinrich IV. 2. Th. 1. A. 3. A.)

*) Noch träum ich nur von Zepter und von Krone,
Wie einer, der von einem Vorgebirg'
Ein weit entferntes Ufer sieht; er möcht'
Es gern betreten, wünschet seinen Füßen
Der Augen Kraft, und schilt das Meer, das ihn
Vom Ufer trennt, und droht es auszutrocknen,
Sich einen Weg zu öffnen. Anders nicht
Sind meine Wünsche nach der fernen Krone.
Ich schelte jede Schranke, die von ihr
Mich trennet, sage: bald du sollst mir nicht

---

And would have told him, half his Troy was burn'd;
But Priam found the fire, ere he his tongue:
And I my Percy's death, ere thou report'st it.

*) Why, then I do but dream on sov'reignty,
Like one, that stands upon a promontory,
And spies a far off shore, where he would tread,
Wishing his foot where equal with his eye,
And chides the sea, that sunders him from thence,
Saying, he'll lave it dry to have his way;
So I do wish the crown being so far off,
And so I chide the means that keep me from it,

Im Weg mehr seyn, und schmeichle kindisch mir
Mit Dingen, die unmöglich sind —
(Shaksp. Heinrich VI. 3. Th. 3. A. 3. A.)

*) — Aus, aus mit dir, du kurzes Licht! das Leben
Ist nur ein flieh'nder Schatten, nur ein armer
Theaterkönig, der sein Stündchen auf der Bühne
Stolzirt und prangt, und dann nicht mehr gehört wird.
(Makbeth, 5. A. 5. A.)

**) O Göttinn,
O göttliche Natur, wie hast du dir
In diesen beyden Fürstenknaben selbst
Geschmeichelt! Sanft sind sie, wie Zephyre,
Die unter Veilchen wehn, und doch den Thau
Nicht aus den Kelchen schütten; aber wird
Ihr königliches Blut entflammt, dann gleichen

---

And so, I say, I'll cut the causes off,
Flatt'ring my mind with things impossible.

*) Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more.

**) O thuo Goddess,
Thou divine Nature! how thyself thou blazon'st
In these two princely boys! they are as gentle
As Zephirs blowing below the violet,
Not wagging his sweet head; and yet as rough
(Their royal blood inchaf'd) as the rud'st wind,

Sie auch dem wildesten Orkane, der
Bergfichten bey dem Gipfel faßt und tief
Hinab ins Thal sie schläudert.

(Shaſp. Cymbelin, 4. A. 4. A.)

„Warum schied ich nicht in geheim dahin, wie die Blume auf den Felsen, die ihr schönes Haupt ungesehn erhebt, und ihre verwelkten Blätter in den Sturm streuet?

(Fingal.)

„Vergnügen ist in der Betrübniß, wenn Friede bey den Traurigen wohnt. Sie aber sind verzehrt von Trauern, o Tochter des Toscar, und ihrer Tage sind wenige. Sie sinken dahin, wie die Blume, auf welche die Sonne in ihrer Kraft blickt, wenn der Mehlthau über sie gegangen, und ihr Haupt von den Tropfen der Nacht beschwert ist.“

(Ebendas.)

Stellen dieser Art kommen auch im dritten Gesange des befreyten Jerusalems vor, wo die christliche Armee, die Jerusalem entdeckt, mit Seereisenden verglichen wird, die nach einer langen Reise Land gewahr werden; und im zwanzigsten Gesange, wo die Wuth des Rinaldo, die so bald vergeht, als man sich ihr nicht widersetzt, mit dem Toben des Windes und des Was-

---

That by the top doth take the mountain pine,
And make him stoop to th'vale.

sers verglichen wird, welches nachläßt, so bald sie einen freyen Weg finden.

Da Worte nur einen schwachen und dunkeln Begriff von einer großen Zahl geben können, so thut der Dichter, der einen lebhaften Begriff von dem Gegenstande, den er beschreibt, in Absicht auf seine Zahl geben will, wohl, wenn er ihn mit etwas Gemeinem und Bekanntem vergleicht. So vergleicht Homer *) die Griechische Armee, in Absicht auf ihre Zahl, mit einem Schwarm Bienen; in einer andern Stelle **) vergleicht er sie mit der Menge von Blättern und Blumen, die der Frühling hervor bringt, oder von Insecten an einem Sommerabend; und Milton,

— — Wie in jenen schrecklichen Tagen,
Die Ägyptenland trafen, der Stab des Sohnes von Amram
An den Küsten sich schwang, und einer finsteren Wolke
Rasselnder Heuschrecken rief; sie stürmte daher auf dem Ostwind,
Und hing über dem Reich des verhärteten Pharao schrecklich
Dunkel, wie Nacht, und deckte mit Graun die Länder am Nilus;

*) B. 2. V. 111.

**) B. 2. V. 551.

So unzählbar war die Menge gefallener Geister,
Die jetzt unter der Hölle Gewölben, auf brausenden Flügeln,
Schwebten, unten und oben, und rund um mit Feuer umflossen.
(Verl. Paradies, 1. Buch.)

Solche Gleichnisse sind von einigen Schriftstellern *), der Niedrigkeit der Bilder wegen, verworfen worden: aber gewiß ohne Grund; denn in Absicht auf die Zahl setzen sie den Hauptgegenstand in ein starkes Licht.

Die angeführten Vergleichungen wirken durch die Ähnlichkeit; andere thun dieselbe Wirkung durch den Contrast:

**) York. Ich bin der letzte von den Söhnen
Des edlen Eduard: der Prinz von Wallis,
Dein Vater, war der älteste. Nie war
Ein aufgereitzter Löwe schrecklicher
Im Kampf, im Frieden sanfter wie ein Lamm,
Als dieser edle, junge Prinz. Du hast
Sein Angesicht: dieß war ganz seine Miene,

*) Vidae Poëtic. lib. 2. v. 282.

**) *York.* I am the laſt of noble Edward's ſons,
Of whom thy father, Prince of Wales was firſt:
In war, was never lion rag'd more fierce;
In peace, was never gentle lamb more mild,
Than was that young and princely gentleman.
His face thou haſt, for even ſo look'd he,

Als er in deinen Jahren stand: doch wenn
Er zornig um sich sah, so galt es Galliern,
Nicht seinen Freunden. Seine edle Hand
Erwarb erst, was sie hingab, und gab nichts,
Was seines Vaters sieggewohnte Hand
Erworben. Kein verwandtes Blut, das Blut
Der Feinde seiner Anverwandten klebte
An seinen Händen, Richard! Schon zu viel
Hab' ich dem Kummer nachgehängt; wie hätt' ich
Mir die Vergleichung sonst erlauben können?
(Shaksp. Richard II. 2. A. 3. A.)

Milton hat ein eignes Talent, den Hauptgegenstand zu verschönern, indem er ihn mit andern angenehmen Gegenständen verbindet. Dieß ist ein dritter Endzweck der Vergleichung. Gleichnisse dieser Art haben außer dem noch eine besondere Wirkung; sie geben der Erzählung mehr Mannigfaltigkeit durch neue Bilder, die der Vergleichung nicht genau nothwendig sind; sie sind kurze Episoden, die, ohne uns von dem Hauptgegenstande zu entfernen, durch ihre Schönheit und Mannigfaltigkeit ein großes Vergnügen geben.

---

Accomplish'd with the number of thy hours:
But when he frown'd, it was against the French,
And not against his friends. His noble hand
Did win what he did spend; and spend not that
Which his triumphant father's hand had won.
His hands were guilty of no kindred's blood,
But bloody with the enemies of his kin,
O Richard! York is too far gone with grief,
Or else he never would compare between.

— Als er geendet, begab sich der Erzfeind
An das Gestade, den schweren Schild von
ätherischer Stählung,
Dicht und breit und rund, auf den Rücken
geworfen; sein weiter
Umkreis hing von der Schulter herab, wie die
Scheibe des Mondes,
Die durch ein optisches Glas der Toskanische
Weise bey Nachzeit
In Valdarno betrachtet, oder vom Gipfel des
hohen
Fesole, neue Länder und Berg' und Seen auf
seiner
Fleckigen Kugel zu spähn —

(Verl. Paradies, 1. Buch.)

Er an Gestalt und Ansehn über die Scha-
ren erhaben,
Stand, gleich einem Thurm. Noch hatte seine
Gestalt nicht
Ganz den ursprünglichen Schein verloren; er
schien nichts Geringers,
Als ein gefallener Cherub, nicht ohne Glanz,
nur geschwächter.
So scheint die Sonne beym Aufgang, wenn Ne-
bel und Dünste sie decken,
Ihrer Strahlen beraubt; so fruchtbare Schat-
ten ergießt sie
Über die halbe Welt, wenn der Mond sie ver-
dunkelt, und drohet
Königen Wechsel des Glücks und Empörung —

(Ebendas. 1. Buch.)

So, wie der Geyer,
Den der Imaus gebar, an dessen beschneyten Gebirgen
Sich der streifende Tartar nährt, von da sich entfernet,
Wo es leer ist für ihn an Raub, und herdenbedeckte
Hügel sucht, das Fleisch der saugenden Lämmer zu kosten;
Gegen die Quellen der Indischen Flüsse, des schnellen Hydaspes
Und des Ganges fliegt er, und läßt mit sinkenden Schwingen
Auf die sandige Wüste von Sericana sich nieder,
Wo die Chineser Wagen von Rohr durch Segel und Winde
Leicht im Sande bewegen; so ging auf stürmischem Lande,
Welches ein Meer schien, Satan, allein und begierig nach Raube.
(Ebendas. 3. Buch.)

Aber höher noch hob sich des Paradieses beblümter
Wall in die Luft, und gab in das nahe, niedre Gebiethe
Unserm Ahnherrn ringsum die ungehinderte Aussicht.
Höher noch als der Wall stand eine zirkelnde Reihe
Herrlicher Bäume, beladen mit köstlichen Früchten; sie trugen

Blüthen und Früchte zugleich, und spielten
im Schimmer von Golde
Mit dem Schmelz der lachendsten Farben. —
Nun schüttelten sanfte
Lispelnde Lüfte die Schwingen, mit süßen Ge-
rüchen beladen,
Streuten gewachsenes Rauchwerk umher, und
flüsterten säuselnd,
Wo sie die Balsambeute gemacht. Seefahrer
erzählen,
Wenn sie das Vorgebirge der Hoffnung vor-
über gesegelt,
Und nun Mozambik entflohn, so wehten Sa-
bäische Düfte
Mit dem Nordost sie jetzt vom balsamhauchen-
den Ufer
Des beglückten Arabiens an; so langsam sie
führen,
Wären sie doch dem Verzug nicht unhold; es
lächle das Weltmeer
Manche Meile lang noch, am holden Geruch
sich ergetzend.
(Ebendas. 4. Buch.)

Bey dieser Art Gleichnisse wird der Leser leicht beobachten, daß, wenn ihm ein ähnliches Subject ein Mahl auf die gehörige Art in dem Gleichnisse vorgelegt worden, die Seele sich im Vorübergehen mit dem neuen Gegenstande beschäftigt, und durch die kurze Abweichung keinesweges beleidigt wird. So ermuntern bey schönem Wetter einen Reisenden die kleinen Abweichungen, die er von seinem Wege macht, um eine schöne

Gegend oder ein zierliches Gebäude zu übersehen; sie erquicken ihn von der ermüdenden Einförmigkeit; und ohne wirklich seine Reise sehr zu verlängern, verkürzen sie dieselbe dem Scheine nach nicht wenig.

Wir kommen jetzt zu den Vergleichungen, welche vergrößern oder erheben. Diese wirken stärker auf uns, als alle übrigen. Man kann den Grund hiervon in dem Kapitel vom Großen und Erhabenen finden, und sieht es auch, ohne Nachforschen, offenbar in folgenden Beyspielen:

Wie die Flamme des Himmels im waldigen Thal des Gebirges
Wüthet durch alternde Stämme; von Grund aus lodert der Wald auf.
Hierhin und dorthin athmet der Sturm die wehende Lohe.
So Achill, verfolgend und tödtend mit blitzendem Speere,
Stark, wie ein Gott. Es schwimmt der schwarze Boden im Blute.

(Ilias, 20. Ges. 469. V.)

Aber Achilles
Mordet indessen die Troer und ihre stampfenden Rosse.
Wie aus einer brennenden Stadt den Himmel hinan wallt
Schwarzer Rauch, empor gesandt von zürnenden Göttern;

Allen Bewohnern bringt er Kummer, einigen
Jammer;
Also brachte Kummer Achilles den Troern und
Jammer.

(Ilias, 21. B. 517. V.)

Mich dünket, ich und König Richard würden
Einander minder schrecklich nicht begegnen,
Als Feu'r und Wasser, wenn sie donnernd
Zusammen treffen, und des Himmels düstre
Wange
Verwunden —

(Richard. II. 3. A. 5. A.)

„Wie ein schäumender Strom von der steilen dunkeln Höhe Cromlas niederstürzt, wenn der Donner oben rollt, und finstre schwarze Nacht auf dem Gebirge ruht; so wüthend, so weit ausgedehnt, so schrecklich stürzen die Söhne Erins hervor. Ihr Feldherr, gleich einem Wallfische des Oceans mit unzählbaren Wellen hinter sich, ergießt seine Tapferkeit wie einen Strom, der die Macht seiner Wasser längs dem Ufer rollt."

(Fingal, 1. Buch.)

„Wie tausend Wellen auf einen Felsen stürmen, so rückte Swarans Heer heran; wie ein Fels gegen tausend Wellen steht, so stand Inisfail gegen Swaran."

(Ebendas.)

Ich bitte den Leser, auf folgende Gleichnisse

vorzüglich aufmerksam zu seyn, aus einer Ursache, die nachher angezeigt werden soll.

Dicht gedrängt fielen die Troer zuerst auf die Griechen.
Hektor eilte voran. So stürzet ein Stein von der Höhe,
Den von den Gipfeln des Bergs ein wild herrauschender Waldstrom
Durch unendliche Kraft vom harten Felsen gerissen.
Hüpfend erhebt er sich oft im fliegenden Laufe, bis endlich
Er die Ebne erreichet, und nun sich nicht mehr wälzet.
Also Hektor, so lange er drohte, die Wogen des Meeres
Und die Zelt' und Schiffe der Griechen bald zu erreichen,
Alles mordend. Doch als das wohl gereihte Geschwader
Ihm begegnete, stand er still —

(Ilias, 13. B. 134. V.)

Zu dir (Timoleon) schrie Syrakus, als unter Schutt und Flammen,
Und Leichen, die zerfleischt in eignem Blute schwammen,
Der wilde Dionys
Sein eisern Joch unleidlich fühlen ließ.
Du kamst und stürztest ihn zum Schrecken der Tyrannen,

Wie wenn ein Wintersturm die Königinn der Tannen
Aus starken Wurzeln hebt,
Vor ihrem Fall ein weit Gebirge bebt u. s. w.
(Uz lyrische Ged. 3. B. Die wahre Größe.)

Das Bild eines fallenden Felsen oder Baums erhebt nicht *); und dennoch wird außer Streit die Seele durch dieses Gleichniß entflammt und angeschwellt. Es ist also groß, wenn es gleich nicht erhaben ist. Daß aber zwischen diesen beyden Gefühlen ein wirklicher, obgleich feiner, Unterschied ist, wird aus folgendem Gleichniß erhellen:

Als er noch sprach, erhob er mit seinen gewaltigen Armen
Einen doppelten Streich; der Streich war umsonst nicht erhoben,
Sondern stürzte so schnell, wie ein Ungewitter auf Satans
Blinkenden Helm, daß kein Blick, kein schneller Gedanke, noch minder
Sein demantener Schild den Streich des Erbitterten aufhielt.
Wie vom Donner gerührt, wankt er zehn gräßliche Schritte
Taumelnd zurück, beym zehnten hielt kaum auf gebogenen Knien
Ihn sein Speer noch. Wie wenn in der Erde verschlossene Winde

*) Man sehe das vierte Kapitel im II. Bande.

Oder wild brausende Wasser, die ihren Weg
mit Gewalt sich
Brüllend eröffnen, ein ganzes Gebirg von der
Stelle gehoben,
Welches mit allen Fichten versinkt.
(Verl. Paradies, 6. Buch.)

Der Contrast kann eben so wohl, als die Ähnlichkeit, das Große und Erhabene in einer Vergleichung hervor bringen. Hiervon ist die bekannte Vergleichung Lucans ein merkwürdiges Beyspiel:

*) Den Sieger schützte Zevs, doch Cato den
Besiegten.

Wenn man bedenkt, daß die heidnischen Gottheiten nur einen Grad über die Menschen erhaben waren, so scheint es mir kaum möglich, einen Menschen durch einen einzelnen Ausdruck mehr zu heben, oder ihm mehr Würde zu geben, als durch diese Vergleichung geschieht. Doch gebe ich gern zu, daß eine solche Vergleichung unter Christen, die richtigere Begriffe von der Gottheit haben, mit Recht als ausschweifend und abgeschmackt angesehen werden würde.

Die Vergleichungen der letztern Art sind diejenigen, die einen verhaßten oder unangenehmen Gegenstand verkleinern oder erniedrigen; welches alle Mahl geschieht, wenn man den Gegenstand

---

*) Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni.

mit einem niedrigen oder verächtlichen Dinge vergleicht. So zeigt Milton in seiner Beschreibung der Niederlage der gefallenen Engel ihr Schrecken und ihr Verzagen sehr glücklich in folgendem Gleichnisse:

— — Er trieb sie, dicht in einander gedränget,
Wie eine Herde furchtsamer Ziegen und schüchterner Schafe,
Donnerbetäubt vor sich her, und mit Schrecken und Furien jagt' er
Nach den Mauern des Himmels sie zu, die plötzlich sich weit auf
Thaten, und frey den Blick hinab in den schrecklichen Abgrund
Fallen ließen. Sie sahn — vom furchtbaren Anblick getroffen
Bebten sie schaudernd zurück; doch eine noch schwerere Rache
Jagte sie hinten. Sie stürzten sich selbst vom Rande des Himmels
In das Verderben hinab —

(Verl. Paradies, 6. Buch.)

Aus diesem Gesichtspuncte kann Homer, wie mich däucht, gerechtfertiget werden, wenn er das Geschrey der Trojaner, die zur Schlacht anrücken, mit dem Geschreye der Kraniche *), und

*) Im Anfange des dritten Buchs.

mit dem Blöken einer Herde Schafe *) vergleicht. Der Einwurf findet hier nicht Statt, daß die Bilder niedrig sind; denn da der Dichter den lärmenden Anmarsch der Trojaner mit dem stillen und männlichen Zuge der Griechen vergleicht; so hat er ohne Zweifel die Absicht, die ersten zu verkleinern. Wenn Addison **) beschreiben will, welche Figur die Menschen in den Augen eines höhern Wesens machen müßten, so nimmt er Gelegenheit, ihren Stolz dadurch zu demüthigen, daß er sie mit einem Schwarme Ameisen vergleicht.

Eine Vergleichung, die keine von den Eigenschaften hat, deren bisher erwähnt worden, sondern auf gemeine und unbedeutende Umstände gebauet ist, macht eine gewaltig einfältige Figur. Strada sagt in seiner Geschichte des Niederländischen Krieges:

„Es ist mir nicht unbekannt, daß große Geschäfte meistens von vielen Ursachen, wie große Schiffe von vielen Rudern getrieben werden."

Nunmehr, hoffe ich, sind die verschiedenen Absichten der Vergleichung, und die verschiedenen Eindrücke, die sie auf die Seele macht, durch dienliche Beyspiele in ein hinlängliches Licht gesetzt worden. Dieß war leicht zu thun. Schwe-

---

*) Im 4. Buche.
**) Im Vormund Nro. 153.

ver ist es, Regeln zu geben, welche bestimmen können, wenn Vergleichungen schicklich oder unschicklich sind, unter welchen Umständen sie angebracht werden dürfen, und unter welchen sie weggelassen werden müssen.

Es ist offenbar, daß Vergleichungen nicht bey jeder Gelegenheit schicklich sind. Ein Mensch ist, im Kaltsinn und in der Gelassenheit, nicht zu poetischen Schwüngen aufgelegt, noch die Wahrheit und das Wirkliche den Blendwerken der Einbildung aufzuopfern; weit weniger ist er dazu aufgelegt, wenn ihn Sorgen beschweren, oder wenn er von einem wichtigen Unternehmen voll ist. Von der andern Seite kann man bemerken, daß jemand, der von irgend einer Leidenschaft erhoben oder belebt wird, sehr geneigt ist, alle seine Gegenstände zu heben oder zu beleben; er vermeidet die gemeinen Benennungen, er braucht Metaphern und Umwege im Ausdruck, um seine Gegenstände zu heben, und mißt selbst unbelebten Dingen Leben und freye Handlungen bey. In dieser Hitze der Seele hangt man den höchsten poetischen Schwüngen nach, und findet an den kühnsten Gleichnissen und Metaphern Geschmack *). Aber auch ohne

---

*) Diesem gemäß bemerkt Longin, in seiner Abhandlung vom Erhabenen, daß wenn die Leidenschaften so anschwellen, daß sie wie uns ein Strom hinreißen, die rechte Zeit ist, Metaphern zu brauchen.

bis zu dieser Höhe zu steigen, ist die Seele oft in einem Tone, wo sie an mäßiger Verzierung Geschmack findet; wie an Gleichnissen, welche den Hauptgegenstand in ein starkes Licht setzen, oder die Erzählung verschönern, und ihr mehr Mannigfaltigkeit geben. Überhaupt wenn irgend eine belebende Leidenschaft, sie mag ergetzend oder verdrießlich seyn, der Einbildungskraft ein Mahl den Schwung gegeben; so sind wir in diesem Zustande zu jeder Art von figürlichem Ausdrucke, und besonders zu Vergleichungen, wunderbar aufgelegt. Dieses erhellet schon größten Theils aus den Vergleichungen, die wir angeführt haben, und soll noch mehr durch andere Beyspiele aufgeklärt werden. Die Liebe, zum Beyspiele, in ihrer jugendlichen Kraft, treibt, indem sie die Einbildungskraft erreget, zugleich das Herz an, sich in figürlichen Ausdrücken und Gleichnissen zu erklären:

*) Troilus Sag' mir, Apollo, ich beschwöre dich
Bey deiner Daphne, was ist Kressida,
Was Pandarus, und was bin ich? Ihr Bett

---

*) *Troilus.* Tell me, Apollo, for thy Daphne's love,
What Cresſid is, what Pandar, and what we?
Her bed is India, there ſhe lies, a pearl:
Between our Ilium, and where ſhe reſides
Let it be call'd the wild and wandering flood;
Ourſelf the merchant, and this ſailing Pandar
Our doubtful, hope, our convoy, and our bark.

Ist Indien; da liegt sie, eine Perle!
Von unserm Troja bis zu ihrer Heimath
Will ich den ganzen Zwischenraum die wilde
Und tobende See nennen, mich den Kaufmann,
Und diesen segelnden Pandarus meine
Noch zweifelhafte Hoffnung, meinen Schutz,
Mein Fahrzeug. —

(Shaksp. Troilus und Kressida, 1. A. 1. A.

*) Komm, holde Nacht,
O komm liebreiche schwarze Nacht, gib meinen
Romeo, mir! und sollt' er ja einst sterben,
So nimm und schneide ihn zu kleinen Sternen:
Dieß wird des Himmels Antlitz so verschönern,
Daß jedermann sich in die Nacht verlieben,
Und nicht die Sonne mehr verehren wird."

(Romeo und Juliet, 3. A. 4. A.)

Die Besorgniß eines Unglücks, so nahe dieses auch seyn mag, führt immer noch einigen Zweifel und Ungewißheit mit sich. Sie setzt folglich die Seele in Bewegung, und erregt die Einbildungskraft.

---

*) Come, gentle night, come, loving black-
brow'd night,
Give me my Romeo; and when ha ſhall die,
Take him, and cut him out in little ſtars,
And he will make the ſace of heav'n ſo fine.
That all the world ſhall be in love with night,
And pay ne worſhip to the gariſh ſun.

*) So lebe wohl dann!
Der Gipfel meiner Hohheit ist erreicht.
Ich eile von dem Scheitelpunct der Größe
Nun meinem Untergang' entgegen. Bald
Werd' ich, gleich einem hellen Meteor
Bey Nachtzeit, fallen, und dem Blick der Menschen
Für immerdar verschwinden.

(Heinrich VIII. 3. A. 4. A.)

Doch durch Beyspiele von unschicklich angebrachten Gleichnissen wird die Materie, die wir behandeln, noch mehr Licht bekommen. Ich habe schon Gelegenheit gehabt, zu bemerken, daß ein Mensch, in dem gewöhnlichen Zustande seiner Seele, wenn er mit seiner täglichen Arbeit beschäftigt ist, sich nicht in Gleichnissen ausdrückt. Aus diesem Grunde ist folgende Rede eines Gärtners zu seinen Gesellen äußerst unnatürlich:

„Geh, binde diese hangenden
Melonen auf, die gleich verzognen Kindern
Durch ihre Last den Vater ohne Schonung

---

*) *Wolsey*. — Nay, then, farewell;
I've touch'd the highest point of all my greatness,
And from that full meridian of my glory
I haste now to my setting. I shall fall,
Like a bright exhalation in the evening,
And no man see me more.

Zur Erde drucken; unterstütze jene
Gesenkten Zweige = = Du, geh, und nimm
diesen
Zu schnell empor geschoßnen Sprößlingen,
Wie ein Vollstrecker der Gerechtigkeit,
Die stolzen Häupter weg. In unserm Staate
Darf keiner sich des Andern überheben."
(Richard II. 3. A. 7. A.)

Shakspears fruchtbares Genie verleitet ihn oft zu diesem Fehler. In einem andern seiner Gleichnisse findet man dieselbe Unschicklichkeit:

Hero. Eil', liebes Mädchen, hurtig in
das Haus,
Dort wirst du meine Base finden; sag' ihr
Ins Ohr, wir gingen hier im Garten,
Und unterhielten uns von nichts, als ihr.
Sag' ihr, du habest uns belauscht; berede
Sie in die dicht verwachsne Laube hier zu
schleichen,
Wo Geißblattranken, von der Sonne groß
Gezogen, jetzt den Eingang ihr verwehren,
Günstlingen gleich, die durch der Fürsten
Gnade
Stolz wurden, und nun diesen Stolz selbst
gegen
Die Macht, der er sein Daseyn dankt, be-
weisen."
(Viel Lärm um Nichts, 3. A. 1. A.)

Eingewurzelter Betrübniß, tiefem Kummer, Schrecken, Gewissensangst, Verzweiflung, al-

len traurigen, niederschlagenden Leidenschaften ist, vielleicht nicht die figürliche Sprache überhaupt, zuverlässig aber die Feyerlichkeit und das Gepränge der Vergleichung gänzlich zuwider. Unnatürlich ist daher das Gleichniß, das der junge Rutland unter dem Schrecken des Todes vorbringt, den er von einem unversöhnlichen Feinde erwartet:

So blickt der Löw' im Kerker auf den Armen,
Der unter seinen starken Klauen zittert,
Nimmt ihm zum Hohn erst unter seine Füße,
Und trennt dann Glied von Glied — O, guter Klifford,
Mit deinem Schwerte tödte mich, und nicht
Mit diesem drohenden, grausamen Blick.

(Shaksp. Heinrich IX. 3. Th. 1. A. 5. A.)

Nichts aber scheint übler angebracht, als folgendes Gleichniß:

Lucia. Leb' wohl, mein Portius, leb wohl! liegt Tod
In diesen Worten schon — auf ewig wohl!

Portius. Halt, Lucia, halt! Was sagst du? auf ewig?

Lucia. Weißt du nicht, daß ich schwur? Soll unsre Liebe
Tod deinem Bruder bringen, so leb' wohl —
Wie kann ich's wiederhohlen? Ach, auf ewig!

Portius. So schwebet, will die Lampe
bald erlöschen,
Die Flamme zitternd, unstät über ihr,
Reißt bald sich los, kehrt bald zu ihr zurück,
Als schmerz' es ihr, sie zu verlassen — Nein,
Du darfst nicht gehn; es schwebet meine Seele
Noch über dir, vermag sich nicht von dir
Zu trennen.

(Cato, 3. A. 2. A.)

Auch das Gleichniß, welches den ersten Act dieses Trauerspiels schließt, macht keine bessere Figur; der Zustand der Personen ist zu niederschlagend, als daß sie Gleichnisse machen könnten. Unnatürlich sind ferner Vergleichungen in dem Munde einer Person, die Entdeckung einer geheimen Intrigue fürchtet.

Zara. Noch ist der Stumme nicht zurück.
Der König war es, der da wegging? Das?
Mit finstrer Stirn entfernt' er sich: sein Auge
Glich einem Meteor, das feurige,
Bluthrothe Strahlen von sich schießt: ich
glaubte,
Er wolle, gleich dem wüthenden Orion,
Die Erde sengen, und mit Elend und
Verderben seine Bahn bezeichnen.

(Die Braut in Trauer, 5. A. 3. A.)

Ein Mensch, der nach dem Verluste einer Schlacht entkräftet ist, und den Muth verloren hat, ist nicht geneigt, seine Rede durch Gleichnisse zu heben, oder zu erläutern.

York. Dráuf griffen wir von neuem an; doch ach!
Von neuem wichen wir zurück. So sah ich
Vergeblichen Bestrebens einen Schwan
Dem Strom entgegen schwimmen, seine Kräfte
Den übermächt'gen Wellen fruchtlos opfern.
Still — horch! — Da kommen sie, die schrecklichen
Verfolger — müd', entkräftet, kann
Ich ihrem Wüthen nicht entgehn. Verronnen
Ist bald der Sand in meiner Lebensuhr.
Hier muß ich bleiben — sterben.
(Heinrich VI. 3. Th. 1. A. 6. A.)

Noch weniger ist ein Mensch zu Gleichnissen aufgelegt, der nicht nur in der Schlacht überwunden, sondern auch tödlich verwundet worden, und seinen Tod erwartet:

— Mein von Wunden
Zerrißner Körper, der Verlust von Blut
Und Kräften, und mein krankes Herz sagt mir,
Daß ich der Erde meinen Leib, dem Feinde
Den Sieg mit meinem Leben lassen muß.
So fällt die Zeder vor dem scharfen Stahl,
Die Zeder, die dem königlichen Aar
Auf ihren Armen Schutz und Wohnung gab,
In deren Schatten Löwen schliefen, die
Mit ihrem Gipfel über Jupiters
Ehrwürd'gen Baum sich stolz erhob, und unter
Den breiten Zweigen niedriges Gebüsch
Vor Winterstürmen schützte.
(Heinrich VI. 3. Th. 5. A. 3. A.)

Die Königinn Katharina, die von ihrem Gemahle verlassen, und in der tiefsten Betrübniß darüber ist, konnte unmöglich zu Spielen der Fantasie aufgelegt seyn; und daher ist folgendes Gleichniß, so schön es auch in dem Munde eines Zuschauers seyn würde, kaum schicklich in ihrem eignen:

Ich unglückseligste von allen Frauen! —
An diesen Ufer mußt' ich Schiffbruch leiden,
Wo ich nicht Mitleid hoffen darf, noch Freunde,
Noch Hülfe; wo kein mir verwandtes Herz
Bey meinem Jammer weint, wo man mir kaum
Ein Grab vergönnet; gleich der Lilie,
Die vordem Königinn des Feldes war,
Und blühte, will auch ich mein Haupt nun senken,
Und sterben!

(Shaksp. Heinrich VIII. 3. A. 1. A.)

Das Lächerliche solcher zur Unzeit angebrachten Gleichnisse wird in der Komödienprobe sehr treffend gezeigt:

„Bayes. Hier nun muß Sie ein Gleichniß machen."

„Smith. Aber warum denn, Herr Bayes? wozu?"

„Bayes. Weil sie sich erschreckt hat; das ist eine Universalregel. Ihr müßt immer ein Gleichniß machen, wenn Ihr euch erschreckt habt; das ist die neue Manier zu schreiben.

Auch wenn die Vergleichung am rechten Orte angebracht wird, ist sie deßwegen nicht immer ohne Fehler. Ich habe mich oben bemüht, einen allgemeinen Begriff von den verschiedenen Endzwecken zu geben, zu denen eine Vergleichung dienen kann. Allein eine Vergleichung kann, wie andere Werke der Menschen, ihren Endzweck verfehlen, wovon die Beyspiele, selbst bey guten Schriftstellern, nicht selten sind. Um dieses Subject vollständig zu behandeln, werde ich noch einige Bemerkungen über solche mangelhafte Vergleichungen machen müssen. Ich bemerke also erstlich, daß nichts fehlerhafter seyn kann, als zu schwache Vergleichungen anzustellen. Eine entfernte Ähnlichkeit, ein weit entlegener Contrast ermüdet die Seele durch seine Dunkelheit, statt sie zu ergetzen, und erreicht keinen von den Endzwecken der Vergleichung. Folgende Gleichnisse scheinen unter diesem Fehler zu schmachten.

So wie der Südwind oft vom grauen Himmel die Nebel
Wegkehrt, und nicht immer auf Regen
Regen gebiert; so tilg' auch du den Unmuth, o Plankus,
Und die Bitterkeiten des Lebens
Weislich mit mildem Most. —
(Horazens 7te Ode, 1. B.)

Mitten im Heer steht Turnus gerüstet, und ragt über alle

Stattlich empor. So ergießt sich der tiefe Ganges in sieben
Ruhigen Strömen durchs Land; so wälzt die befruchtenden Fluthen
Durch Ägypten der Nil, zurück gekehrt von den Fluren
In sein Bett. —

(Äneide, 9. B. 28. V.)

Ein unabsehlich Heer von Spießen starr,
Gleich einem Ährenfelde, halb bedeckt
Mit blanken Schilden, Köcher voller Tod
Auf seinen Schultern, zog mit gleichem Schritt,
In weiten Kreisen, rauschend um das Schloß.
Und eine weiße Stadt von Zelten stieg
Schnell aus der Erd' hervor, den Wellen gleich,
Die das von Winden aufgewühlte Meer
In Schaum gekräuselt ans Gestade wälzt.

(Kleists Cissides und Paches.)

Satan sah sie mit Hohn; denn mitten in seiner Verfinst'rung
Fühlt' er doch noch, daß der Ewige sey. Bald stand er voll Tiefsinn;
Bald sah er überall langsam herum, und setzte sich wieder.
Wie auf hohen, unwirthlichen Bergen drohende Wetter
Langsam und verweilend sich lagern, so saß er und dachte.

(Messias, 2. Ges.)

K. Richard. Gib mir die Krone!
Hier, Vetter, nimm die Krone. Lege du
An diese Seite deine Hand, an diese
Leg' ich die meine. Nun ist diese goldne Krone,
Dem tiefen Brunnen gleich, aus dem zwey
Eimer
Abwechselnd Wasser schöpfen sollen. —
Einer schwebt
Leer in der Luft, der andere tief unten,
Voll Wassers, ungesehn. Der Eimer unten
Von Thränen voll, von herbem Grame trunken
Bin ich, indeß du in der Höhe schwebst.

(Richard II. 4. A. 3. A.)

York. Meine beyden
Oheime hohlten sich den Tod, da, wo sie mir
Das Leben retteten. Mein ganzer Haufe
Wies dem erhitzten Feind den Rücken, floh
Wie Schiffe vor dem Wind, wie Schafe vor
Blutgier'gen Wölfen.

(Heinrich VI. 3ter Th. 1. A. 6. A.)

Das letztere von diesen beyden Gleichnissen ist gut; das vorher gehende thut wegen der Schwäche der Ähnlichkeit keine gute Wirkung, und belästigt die Erzählung mit einem unnützen Bilde.

Der Fehler, den ich nun bemerke, ist ein Hauptfehler. In einem epischen Gedichte, oder überhaupt da, wo das Subject erhaben ist, muß

der Schriftsteller nie ein Gleichniß auf ein niedriges Bild bauen, welches unausbleiblich das Hauptsubject erniedrigt. Überhaupt kann man als eine Regel annehmen, daß ein großer Gegenstand nie mit einem kleinen verglichen werden darf, so fein auch die Ähnlichkeit seyn mag; denn es ist der eigenthümliche Charakter eines großen Gegenstandes, daß er die Aufmerksamkeit häftet, und die Seele erhebt, die sich in diesem Zustande ungern zu einem kleinen Gegenstande herab läßt, so zierlich er auch seyn mag. Hingegen thut es eine gute Wirkung, wenn man einen Gegenstand mit einem andern vergleicht, der größer ist, indem die Seele dadurch erhoben und erweitert wird. Man geht mit Vergnügen von einem kleinen Gegenstande zu einem großen über; aber man läßt sich nicht ohne Widerstand von einem großen zu einem kleinen herab ziehen. Daher sind folgende Gleichnisse fehlerhaft:

Jene (die Myrmidonier) folgten gerüstet dem edel gesinnten Patroklus
Reihenweis', um muthig sich auf die Troer zu stürzen.
Nun ergossen sie sich, gleich Wespen, die an dem Landweg
Wohnen, wenn nach kindischer Weise Knaben sie reitzen,
Allgemeines Übel empörend durch thörichten Leichtsinn.
Denn wenn wider Willen ein Wand'rer, indem er vorbey geht,

Sie erreget, fliegen sie alle mit muthigem Herzen
Gegen ihn, und wähnen für ihre Kinder zu streiten.
(Ilias, 16. B. 257. V.)

Sie selbst (Minerva) füllte sein Herz mit der Kühnheit der Mücke,
Welche, wie oft sie auch jemand vom Leibe gescheucht hat,
Dennoch zu stechen versucht, nach süßem Blute sich sehnend.
(Ilias, 17. B. 566. V.)

„Eifrig schreiten die Tyrer zum Werk. Die ziehen die Mauern
Rings um die Stadt, erbauen die Burg, und wälzen die Steine
Mit den Händen hinzu; die ebnen den Boden zu Häusern,
Und bezeichnen die Grenze mit Furchen. Sie stiften Gesetze,
Wählen sich Richter und einen Senat mit Ansehn und Würde.
Diese graben hier Häfen für Schiffe, die legen den Grundstein
Zu Schauplätzen und hau'n unermeßliche Säulen aus Felsen,
Künftigen Scenen zum Schmuck. Wie Bienen im Anfang des Sommers
Unermüdet durch blühende Felder im Lichte der Sonne
Streifen, sie mögen nun die erwachsene Jugend des Volkes

Unterrichten, die Süße des Honigs sammeln, die Kammern
Mit dem Nektar füllen, abnehmen der Kommenden Ladung,
Oder vereint das träge Geschlecht der Wespen verjagen.
Sichtbar wächst ihr Werk, vom süßen Geruche der Kräuter
Duftet der Honig. —
(Äneide, 1. B. 427. V.)

Das Gleichniß umgekehrt, oder die Arbeit der Bienen mit dem Baue von Karthago verglichen, würde eine weit bessere Wirkung thun *).

In einem Deutschen Dichter finden wir eine Stelle, die gewisser Maßen zur Bestätigung dieser Behauptung dienen kann.

Unterdessen ziehet dort ein kohlschwarzer Ameishaufen
Ordentlich zur Stadt hinaus, einen Splitter abzuhohlen.
Ihr Lykurgus geht voran, sie zur Tugend anzufeuern;
Bürger dieses freyen Staats! ruft er, denkt itzt an die Nachwelt;

---

*) Auch Demetrius Phalereus bemerkt, im 85. Abschnitte seiner Abhandlung vom Ausdrucke, daß es eine beßre Wirkung thut, kleine Gegenstände mit großen, als große mit kleinen zu vergleichen.
(Kritik V. B.)

Zeigt, wo Freyheitsliebe herrscht, sey der Großmuth nichts unmöglich,
Und bemächtigt euch vereint dieses ungeheuern Mastbaums.
(Götz Gedichte, 2. B. S. 77.)

Folgendes Gleichniß hat nicht Eine Schönheit zu seiner Vertheidigung. Die Rede ist von der Amata, der Gemahlinn des Königs Latinus:

Und nun irrt die Arme, geschreckt durch die furchtbaren Zeichen,
Wüthend und zügellos durch die weite Stadt; wie ein Kreisel
Unter der Peitsche fliegt, die, geführt von hitzigen Knaben,
Im geräumigen Saal ihn in großen Kreisen umher treibt.
Von der Peitsche gelenkt, läuft er dahin und dorthin; es staunet
Der unwissende, kindische Trupp das fliegende Holz an.
Streiche geben ihm neue Kraft. Nicht träger im Laufe
Irrt sie umher durch die Stadt, und die wilden Völker —
Äneide, 7. B. 376. V.

Dieses Gleichniß scheint sich dem Burlesken zu nähern.

Man begeht einen entgegen gesetzten Fehler, wenn man einen Gegenstand zum Gleichnisse

braucht, der so groß oder erhaben ist, daß er gar kein Verhältniß mit dem Hauptgegenstande hat. Da die merkliche Verschiedenheit hier der Umstand ist, der sich am meisten ausnimmt; so bemächtigt sich diese der Aufmerksamkeit, und erniedriget alle Mahl unfehlbar den Hauptgegenstand durch den Contrast, statt ihn durch die Ähnlichkeit zu heben. Ist diese Verschiedenheit äußerst groß, so bekommt das Gleichniß ein burleskes Ansehen, weil nichts lächerlicher ist, als einen Gegenstand aus seinem eigenen Range in der Natur zu zwingen, und ihn einem andern an die Seite zu stellen, der weit über oder weit unter ihm ist. Dieses sieht man offenbar in folgenden Vergleichungen:

Eifer fördert das Werk, und von Thymian duftet der Honig.
Wie der Cyclopen Schaar die sprühenden Barren des Eisens
Emsig zu Blitzen reckt, der eine mit Bälgen von Stierhaut
Luft einhaucht und verbläst, das Erz in den zischenden Kühltrog
Jener taucht; es erseufzt von Amboßschlägen der Ätna.
All' erheben mit großer Kraft abwechselnd die Arme,
Hämmern im Tact und drehn mit fassender Zange das Eisen.
So, geziemt es sich anders mit Großem Kleines zu messen,

Treibt die cekropischen Bienen die angestammte Gewinnsucht
Jede zu eignem Geschäft. Der Betagten Sorg' ist der Waben
Festigung, Sichrung der Städt', und Wölbung dädalischer Häuser.
Aber die Jugend kehrt erst spät in der Dämmrung die Schenkel
Voll von Thymus zurück — *)
(Virgil vom Landbau, 4. Buch, 169. V.)

Wenn, vom Orkan gepeitscht, des Meeres Fluth
Sich mit den hangenden Gewölken mischt,

---

*) Die Cyclopen machen eine bessere Figur in folgendem Gleichnisse:

Mit kühnem Muthe drang der Feldherr
Der Thrazier weit vor den übrigen
Hervor. Ihm trat, von gleichem Muth entflammt,
Ajax entgegen. Beyde kämpfeten
Nun zwischen den erstaunten Heeren: doch
Um ihre Häupter schwangen sie die Schwerter,
Und jeder Streich fiel mächtig, schnell und donnernd
Herab. Wie das Geschlecht der Riesen, die
Cyclopen in des Ätna Felsenhöhlen
Mit schweren Streichen den gezackten Donner,
In Ordnung um den glühnden Ambos, schmieden.
Die Hügel beben, rings aus allen Thälern
Ertönt der Wiederhall der schweren Schläge.
So wüthete der Kampf —
(Epigoniade, 8. Buch.)

Und jetzt zur Hölle niederstürzt, und jetzt
Sich wieder in den Himmel thürmt, und heult
Und bellt und donnert, wenn alsdann Neptun
Den mächtigen Trident mit starkem Arm
Aus Wasserbergen hebt, wie dann der Sturm
In seine Höhle flieht, und Meer und Land
Und Himmel fröhlich lacht; so legte sich
Der kriegerische Zorn der kleinen Schar,
So bald der Feldherr sprach —
(Kleists Cissides und Paches.)

Laut, wie vom Brüllen des Stiers, das Thal und die Hügel erschallen,
Rauschte die Thür, da das Schloß aufsprang —
(Odyssee, 21. Buch.)

Ein solches Gleichniß bey der simpelsten Handlung, dem Aufschließen einer Thür, ist völlig burlesk.

Ein Schriftsteller von feinem Geschmacke wird sich hüthen, seine Gleichnisse von Bildern herzunehmen, die ekelhaft, häßlich, oder merklich unangenehm sind; denn bey solchen Gleichnissen, so stark auch die Ähnlichkeit seyn mag, verliert man immer mehr, als man gewinnt. Ich muß daher, obgleich mit einigem Widerstreben, folgendes Gleichniß, oder vielmehr folgende Metapher verwerfen:

O wankelmüthig's Volk! wie jauchztest du
Dem Himmel Beyfall, als er Bolingbrocken
Das werden ließ, was er nicht hoffen konnte;

Jetzt da er, deinem eignen Wunsche nach,
Die königliche Würde trägt, jetzt bist du
So satt von ihm, du thier'scher Schlämmer, daß
Du selbst dich reitzest, um ihn wieder von dir
Zu geben. So entlud sich ehdem dein
Gefräß'ger Wanst des königlichen Richards,
Und jetzo schlängst du gern doch, was du von dir
Gespien, wieder ein, und heulst vor Gier
Nach ihm —"

(Heinrich IV. 2. Th. 1. A. 6. A.)

Die fehlerhafteste Vergleichung ist diejenige, die bloß auf Worte, nicht auf den Gedanken sich gründet. Solche falsche Münze, solcher unechter Witz ist vortrefflich in Burlesken, aber weit unter der Würde der Epopee, oder irgend eines ernsthaften Werkes.

Die edle Schwester des Publicola,
Der Mond von Rom, keusch wie ein Zapfen Eises,
Der aus dem reinsten Schnee, vom Frost gestählt,
Am Tempel der Diana hangt —

(Coriolan, 5. A. 3. A.)

Zwischen einem Eiszapfen und einem keuschen oder unkeuschen Frauenzimmer ist offenbar keine Ähnlichkeit. Die Keuschheit ist kalt, aber in metaphorischem Verstande; der Eiszapfen auch, aber im eigentlichen Verstande; und diese wörtliche

Ähnlichkeit ist in der Eile und Hitze des Schreibens für einen zulänglichen Grund zur Vergleichung angesehen worden. Solche Schattengleichnisse sind nichts als Spiele des Witzes, die nur da geduldet werden dürfen, wo es offenbar ihr Endzweck ist, zum Lachen zu bewegen. Lucian macht in seiner Abhandlung über die Geschichte, wenn er von einem gewissen Autor spricht, folgendes Gleichniß, das bloß wörtlich ist:

„Dieses Autors Beschreibungen sind frostiger, als der caspische Schnee und alles Eis im Norden."

Virgil ist von diesem Getändel nicht frey geblieben:

Galathea, die süßer mir ist, als der Honig vom Hybla.

(Siebente Ekloge, v. 37.)

Bitterer dünk' ich dir, als sardinische Kräuter —

(Ebendas. v. 41.)

Gallus, dessen Lieb' in mir jede Stunde so viel wächst,
Als im Beginn des Lenzes die Erle —

(Zehnte Ekl. v. 73.)

Auch Tasso nicht in seinem Amynt:

Klein ist die Bien', ihr Stachel klein, und doch
Macht sie schmerzhafte Wunden. Aber was
Ist kleiner, als die Liebe, sie, die jeder
Auch noch so kleine Raum faßt, jeder
Auch noch so kleine Raum verbirgt? Der Schatten
Der Augenbraunen bald, das kleinste Löckchen
Des blonden Haars, und bald ein Grübchen, das
Ein süßes Lächeln in die Wange gräbt.
Und dennoch sind die Wunden, die sie schlägt,
So groß, so tödtlich, so unheilbar —
(2. A. 1. A.)

Selbst Boileau nicht, der correcteste aller Dichter; und das sogar in seiner Dichtkunst.

So wagt sich Einer *), der vor kurzem noch
Mit Faret **) in den Schenken alle Wände
Mit Reimen übermahlt, mit frecher Stirn
Und frecher Stimme, die siegreiche Flucht
Der Enkel Abrahams zu singen. Er
Verfolgt den Moses mitten durch die Wüste,

*) Saint-Amant.

**) Mitglied der französischen Akademie. Ein genauer Freund von St. Amant. Ein Mann von ordentlicher Lebensart, den St. Amant bloß dadurch in böse Nachrede brachte, daß er seinen Nahmen häufig auf cabaret gereimt hatte.

Und eilt mit Pharao im Meer sich zu
Ersäufen —

(1. Ges. 21. V.)

Laßt uns die Wahrheit an der Quelle suchen!
Ein Pietist mit eingefallnen Augen,
Bleich, abgezehret, ist vor Gott abscheulich,
Ist sein Herz nicht gerecht. Nie sagte Gott,
Nie ein Apostel: Sey ein Pietist.
Sie sagen: Sey gerecht, demüthig, billig!
Vom Nahmenfrommen bis zum wahren Christen ist
Der Weg nicht selten länger noch, als von
Der Straße Davis bis zum Südpol hin.

(Zweyte Satyre.)

Und von dem Wort Rebellion
Erstarrten ihre Geister, wie die Fische
Im Teich —

(Shaksp. Heinrich IV. 2. Th. 1. A. 3 A.)

Die Königinn. Die stürmende See wollte
Mich nicht ertränken, da sie wußte,
Daß du am Ufer mich durch deine Härte,
In Thränen, noch gesalzener, als sie,
Ertränken würdest —

(Ebendas. 3. A. 6. A.)

Hier ist gar nichts Ähnliches, als in dem Worte Ertränken. Denn in der See ertrinken, und auf dem Lande von Betrübniß sterben, hat keine wirkliche Ähnlichkeit mit einander. Indeß steht dieser Flitterwitz vielleicht am rechten Orte, wenn

er gebraucht wird, eine vorgegebene, nicht eine wahre Leidenschaft auszudrücken, wie es hier der Fall der Königinn ist.

Pope hat verschiedene Gleichnisse von diesem Gepräge. Ich will eines oder ein Paar aus seinem Versuche über den Menschen abschreiben, diesem ernsthaftesten und lehrreichsten aller seiner Werke:

> Und drum verschlinget Eine
> Hauptleidenschaft in unserm Busen, gleich
> Der Schlange Aarons, alle übrigen.
> (Zweyter Brief, 131. V.)

Und an einer andern Stelle, wo er von eben dieser herrschenden Leidenschaft spricht:

> Natur ist ihre Mutter, ihre Amme
> Gewohnheit. Durch Verstand und Fähigkeit
> Und Witz wird sie nur desto schlimmer. Denn
> Selbst die Vernunft verleiht ihr Kraft und
> Schärfe,
> So wie der holde, warme Strahl der Sonne
> Den Essig saurer macht.
> (Ebendas. 145. V.)

Lord Bolingbrocke sagt, wenn er von den Geschichtschreibern spricht:

„Ist ihre Aufrichtigkeit in Erzählung einer Begebenheit zweifelhaft, so zwingen wir ihnen die Wahrheit dadurch ab, daß wir verschiedene

von ihnen zusammen halten, so wie wir Feuerfunken aus Kieseln zwingen, wenn wir sie mit Stahl zusammen schlagen."

Wir dürfen den Ausdruck nur ein wenig verändern, so wird auch nicht ein Schatten von Ähnlichkeit übrig bleiben:

„Wir entdecken die Wahrheit durch Zusammenhaltung verschiedener Nachrichten; wie wir Feuer bekommen, wenn wir Stahl und Kiesel gegen einander schlagen."

Racine läßt den Pyrrhus zu der Andromache sagen:

Besiegt, gefesselt, von Verlangen
Verzehrt, und von mehr Flammen noch entbrannt,
Als ich je angezündet, sage: war
Ich je so grausam wohl, wie du?

Und Orestes sagt in eben diesem Tone:

— Die Scythen
Sind minder grausam, als Hermione.

Gleichnisse von dieser Art erinnern uns an ein burleskes Französisches Lied;

Je croyois Jeanneton
Aussi douce que belle:
Je croyois Jeanneton

Plus douce qu'un mouton;
Helas! helas!
Elle eſt cent fois, mille fois plus cruelle,
Que n'eſt le tigre aux bois.

Oder:

Helas! l'amour m'a pris,
Comme le chat fait la ſouris.

Ein Irrländiſches Volkslied fängt an:

Mein Herz hat ſo viel Zärtlichkeit,
Als Portmor Äpfel hat.

Wenn das Subject burlesk oder ſpaßhaft iſt, ſo ſind ſolche Gleichniſſe keineswegs unſchicklich. Horaz ſagt ſcherzhaft:

Du biſt leichter, als Kork —
(In der 9ten Ode des 3. Buchs.)

Und Shakſpear:

— Eide
Zu brechen war er ſtärker, als
Ein Herkules —

Dieſes führt mich auf die Beobachtung, daß es, außer den obigen Gleichniſſen, die alle ernſthaft ſind, eine Gattung gibt, deren Endzweck iſt,

Lustigkeit zu erregen. Man sehe folgende Beyspiele:

„Ich glaube nicht, daß er ein Beutelschneider oder ein Pferdedieb ist; aber seine Treue in der Liebe, denk' ich, ist so hohl, als ein zugedeckter Becher, oder als eine wurmstichige Nuß."
(Zweyter Th. Heinrich IV. 1. A. 4. A.)

Fallstaf (zu seinem Pagen). Ich geh' da vor
dir her, wie eine
Sau, die ihre Jungen alle, bis auf eins, aufgefressen hat.
(Heinrich IV. 3. Th. 1. A. 2. A.)

— Auch hatte
Dieß Schwert 'nen Dolch zum Pagen fein,
Für seine Jahre noch sehr klein.
Nahm neben ihm sich just so aus,
Wie nächst dem Löwen eine Maus,
Oder ein Zwerg nächst einem Riesen —
(Hudibras, 1. Ges.)

„Die Weisheit ist ein Fuchs, welcher nach vielem Jagen doch zuletzt aus seinem Loche muß hervor gegraben werden. Sie ist ein Käse, der desto besser ist, je eine härtere Rinde er hat, und woran, nach dem Urtheil der größten Kenner, die Maden das Beste sind. Sie ist eine kalte Schale, die immer süßer wird, je tiefer man auf den Boden kommt. Sie ist eine Henne, auf deren Gachsen wir Acht geben, und es nicht geringe schätzen müssen, weil es ein Zeichen

ist, daß sie ein Ey gelegt hat. Endlich ist sie auch eine Nuß, welche, wenn sie nicht mit einiger Sorgfalt ausgelesen wird, einen Zahn kosten, und dann zur Belohnung leicht eine Made anbiethen mag."

(Swifts Mährchen von der Tonne, 2. Kap.)

„Gleich wie der Magnet das Eisen, ein Beutel voll Ducaten einen Geitzigen, große Titel einen Hochmüthigen, die Hoffnung des Gewinns den Künstler, ein Glas Wein und ein hübsches Mädchen einen Wollüstigen, und ein geriebenes Stück Bernstein und Siegellack leichte Sachen an sich zieht: also reißet mich, großer Mäcen! Dero Vortrefflichkeit zu Ihnen hin."

(Liscow. S. 50.)

Es wird die Ehre ganz genau
Erworben wie eine junge Wittfrau.
Nicht wie durch List, die spröde Jungfrau,
Durch kühnen Angriff, Widerstreben,
Durch Sturm und Kampf auf Tod und Leben.

(Hudibras, 1. Ges.)

Längst ausgeschlafen hatte schon
In Mutter Thetis Schooß die Sonn';
Der Morgen allgemach begann,
Wie ein gesottner Krebs, sein Braun
In helles Roth zu wandeln.

(Zweyter Theil, 2. Ges.)

„In der Zeit, da der Bischof seine Gemeinde, der Staatsminister seine neuen Vorschläge,

der Feldherr seine Schlachten, und der alte ehrliche Sancho Pansa seine Statthalterschaft bey mir vergißt; so sitzt der unerbittliche Gelehrte in seinem geerbten Lehnstuhle, wie der Kaiser auf einem alten reichsstädtischen Groschen, und rechnet nach Gründen aus, ob meine Vorstellungen gefallen können, oder nicht?"

(Mösers Harlekin, S. 1.)

„Die Bücher haben, wie die Menschen, ihre Urheber, nur Einen Weg, in die Welt zu kommen, aber wohl zehn tausend, heraus zu gehn, um niemahls wieder zurück zu kehren."

(Das Mährchen von der Tonne.)

„Und hierin kann die Welt den Unterschied zwischen der Redlichkeit eines großmüthigen Autors und der Redlichkeit eines gewöhnlichen Freundes wahrnehmen. Diesen sieht man im Glücke fest ankleben, aber im Unglücke plötzlich abfallen: da, gerade entgegen gesetzt, der großmüthige Autor seinen Held auf dem Misthaufen findet, von da ihn von einer Stufe zur andern auf einen Thron hebt, und dann ihn augenblicklich verläßt, ohne auch nur einen Dank für seine Mühe zu erwarten."

(Ebendas.)

„Die vollkommenste Manier, Bücher zu nutzen, ist jetzt, es so mit ihnen zu machen, wie einige es mit großen Herren machen, ihre Titel auswendig zu lernen, und dann sich ihrer Bekanntschaft zu rühmen."

(Ebendas.)

*) Wie schmiegte sich, als trommelnd Schloß
auf Schlosse
Nun über ihm die Wölbung der Karosse
Erschütterte, manch süßer Seladon!
So schmiegte sich, als ein Laokoon
Mit frecher Hand dem hölzernen Wallachen
Auf offnem Markt zu Troja in den Rachen
Die Lanze stieß, vor Angst und Schrecken starr,
Im Bauch des Gauls der Griechen feige Schar.
Ein Lumpenvolk, das neulich, gleich brutalen
Karetten, statt das Fuhrlohn zu bezahlen,
Vom Leder zog, die Kutscher Schurken hieß,
Und sie, zum Dank, wie Hunde, niederstieß.
(Schwifts Beschr. eines Regens i. d. Stadt.)

„Ein andrer Schlitten, unter dem Zeichen des Mars, der (eine seltsame Erfindung des witzigen Bildhauers!) auf einem Ladestock ritt, lieferte zwey aufgedunsene Müßiggänger am Hofe, Kammerherren genannt. Einst hatten sie in ihrer Jugend als hitzige Krieger einen einzelnen furchtsamen Räuber verjagt, und sich und dem

---

*) Box'd in a chair the beau impatient sits,
While spouts run chatt'ring o'er the roof by
fits;
And ever and anon with frightful din
The leather sounds; he trembles from within.
So when Troy chairmen bore the wooden steed,
Pregnant with Greeks, impatient to be freed,
(Those bully Greeks, who, as the modern do,
Instead of paying chairmen, run them trough,)
Laocoon struck the outside with his spear,
And each imprison'd here quak'd for fear.

geängstigten Prinzen das Leben gerettet. Zur Belohnung hatten sie sich dieses unthätige Leben erwählt, genossen einer feist machenden Pension, erzählten immer die große That ihres Soldatenstandes, und gönnten gern ihre lärmende Gegenwart einem jeglichen Schmause. So lebten einst die Erhalter des Capitols, jene berühmten Gänse, von den Wohlthaten der dankbaren Römer; ohne Furcht geschlachtet zu werden, fraßen sie den ausgesuchtesten Weitzen von Latiums Feldern, für einen wichtigen Dienst, den eine jede andere schnatternde Gans mit eben der Treue verrichtet hätte."

(v. Thümmels Wilhelmine, 5. Ges.)

„Er überlegt nicht, daß Aufrichtigkeit in der Liebe so sehr aus der Mode ist, als parfümirter Tabak. Niemand bedient sich desselben mehr."

(Der sorglose Ehemann.)

---

## Zwanzigstes Kapitel.

### Von den Figuren.

Man erwarte nicht, hier eine vollständige Liste der verschiedenen Tropen und Figuren zu finden, die von alten Kunstrichtern und Sprachkünstlern mit Sorgfalt aufgezeichnet worden. Dieses Verzeichniß ist, indem man jeden ungewöhnlichen

Ausdruck eingeschaltet hat, zu einer solchen Ausdehnung gediehen, daß es schwer geworden ist, manche ihrer Tropen und Figuren von der gemeinen Sprache zu unterscheiden. Ich glaubte nicht, daß Tropen und Figuren sich auf eine philosophische Art untersuchen ließen; eine fast zufällige Entdeckung aber brachte mich auf den Gedanken, ihnen einen Platz in diesem Werke zu geben. Ich hatte gefunden, daß die wichtigsten unter ihnen von Grundsätzen abhangen, die wir erklärt haben; und ich freute mich über eine neue Gelegenheit, den ausgebreiteten Einfluß dieser Grundsätze zu zeigen. Da ich mich also bloß auf die Figuren einschränke, die dieser Absicht entsprechen, so sehe ich mich glücklicher Weise von einem Haufen unnützen Zeugs befreyt, ohne daß ich meines Wissens deßwegen einen Tropen oder eine Figur fahren lasse, die einen eignen Nahmen verdienten. Ich fange mit der Prosopopöie, oder der Personification an, die mit Recht auf den ersten Platz Anspruch macht.

## Erster Abschnitt.

### Von der Personification oder Prosopopöie.

Unbelebte Dinge in empfindende Wesen zu verwandeln, ist eine so kühne Figur, daß sie, sollte man glauben, unter sehr eignen Umständen vorgebracht werden müßte, um den Leser zu täuschen. Gleichwohl finden wir in der Sprache der Poesie eine Menge von Ausdrücken, die unter diese Figur gehören, und die ohne die ge-

ringsten Umstände und ohne Vorbereitung gebraucht werden, wie zum Beyspiele folgende. durstiger Boden, hungriger Kirchhof, wüthender Pfeil, erzürnter Ocean. Wenn man diese Beywörter im eigentlichen Verstande nimmt, so sind sie Eigenschaften empfindender Wesen: es fragt sich also, welche Wirkung sie haben, wenn sie unbelebten Dingen beygelegt werden? Bringen sie uns auf die Vorstellung, daß der Boden, der Kirchhof, der Pfeil, der Ocean, wie belebte Wesen handeln? Die Frage verdient untersucht zu werden; und wenn sie es auch nicht verdiente, so könnten wir ihr doch, bey Behandlung unsres Subjects, nicht ausweichen.

So viel ist gewiß, daß die Seele geneigt ist, unbelebten Dingen Empfindung beyzulegen, wenn diese gewaltsame Handlung zur Befriedigung einer Leidenschaft nöthig ist. Es ist dieses ein neues Beyspiel der Gewalt, welche die Leidenschaften haben, unsre Meinungen und unsern Glauben zu ihrer Befriedigung zu stimmen. Ich will einige Beyspiele geben.

Antonius, der über dem Leichnam Cäsars trauert, der im Senat ermordet worden, äußert seine Leidenschaft in folgenden Worten:

Vergib mir, o du blut'ger Staub, wenn ich
Sanft und genädig diesem Mörder bin.
Du bist der Rest des Edelsten, der je
Im Strom der Zeiten lebte.

(Jul. Cäsar, 3. A. 4. A.)

Hier muß Antonius eine gewisse Vorstellung haben, daß Cäsars Leichnam ihn höre, ohne welche diese Rede thöricht und abgeschmackt seyn würde; und nach dem, was im oben angeführten Kapitel gesagt worden, kann es nicht wunderbar scheinen, daß die Leidenschaft eine solche Macht über die Seele des Menschen hat. Hier ist noch ein anderes Beyspiel dieser Art, wo die Erde, als unsre gemeinschaftliche Mutter, belebt wird, indem man von ihr wider den Zorn eines Vaters eine Zuflucht verlangt.

Almeria. Sieh', Erd', ich knie nieder
Auf deinen Schooß, mein thränend Aug' herab
Gesenkt, dein Antlitz zu benetzen. Sieh',
Ich flehe dir, erhöre mich, und öffne
Erbarmend deinen Schooß, und nimm die letzte,
Die unglückseligste von deinem Stamme auf.
O höre mich, du unser Aller Mutter!
Ich habe keine Ältern sonst; sey du
Mir Mutter, und tritt zwischen mich, und zwischen
Den Fluch von dem, der — einst mein Vater war.
War — nicht mehr ist, der meine Unschuld mit
Den schrecklichsten Verbrechen schwärzt, der, statt
Den süßen Namen Kind und Tochter mir
Zu schenken, Mörderinn mich schmähet
Und Vatermörderinn —

(Die Braut in Trauer, 4. A. 7. A.)

Klagende Leidenschaften sind äußerst begierig, Luft zu bekommen; und ein Selbstgespräch erfüllt gemeiniglich dieses Verlangen. Ist aber eine solche Leidenschaft zu der äußersten Stärke gelangt, so kann sie durch nichts, als durch die Sympathie anderer befriedigt werden; und kann sie diesen Trost sich nicht auf eine natürliche Weise verschaffen, so wird sie selbst unbelebte Dinge in sympathisirende Wesen verwandeln. So beklagt sich Philoktet gegen die Felsen und Vorgebirge der Insel Lemnos*); und die sterbende Alceste ruft die Sonne, das Licht des Tages, die Wolken, die Erde, den Pallast ihres Gemahls an**). Moschus, der Bions Tod beweint, stellt sich vor, daß die Vögel, die Quellen, die Bäume mit ihm trauern. Der Schäfer, der im Virgil den Tod der Daphnis beklagt, drückt sich also aus:

***) Daphnis, es sagen die Wälder, die rauhen Gebirge, dich hätten,
Da du gestorben, selbst Numidiens Löwen beweinet.
(Fünfte Ekloge, 47. V.)

---

*) Philoktet des Sophokles, 4. Act, 2. Auftritt.

**) In der Alceste des Euripides, 2. Act, 1. Auftritt.

***) Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque feri silvaeque loquuntur.

Noch eine Stelle dieser Art:

*) Ihn beweinten selbst die Lorbern; die blühenden Myrthen
Weinten um ihn; der fichtenbeschattete Mänalus weinte,
Als er ihn todt auf der einsamen Höhe erblickte; die Felsen
Weinten um ihn auf dem kalten Hämus.
(Zehnte Ekl. 13. V.)

Und Tasso läßt einen Schäfer sagen:

**) In meine Klagen stimmten
Die Felsen und die Fluthen;
Bey meinen Klagen seufzten
Die Zweige in den Büschen.
Nie aber darf ich hoffen,
Die schöne, spröde Hirtinn
Zum Mitleid zu bewegen.
(Amint, 1. A. 2. A.)

---

*) Illum etiam lauri, illum etiam flevere myricae.
Pinifer illum etiam sola sub rupe jacentem
Maenalus, et gelidi fleverunt saxa Lycaei.

**) Ho visto al pianto mio
Responder per pietade i sassi e l'onde;
E sospirar le fronde
Ho visto al pianto mio.
Ma non ho visto mai,
Nè spero, di vedere
Compassion nella crudele, e bella.

Es kann uns nicht der geringste Zweifel mehr bleiben, daß dergleichen Personificationen in der Natur gegründet sind, wenn wir sie in den Gedichten der dunkelsten Zeiten und der entferntesten Länder finden. Keine Figur kommt öfter in Ossians Werken vor; zum Beyspiele:

„Die Schlacht ist vorüber, sagte der König, und ich sehe das Blut meiner Freunde. Traurig ist die Haide von Lena, und traurig die Eichen des Cromla."

„Sein Schwert zittert an seiner Seite, und lechzet für Verlangen, in seiner Hand zu schimmern."

Der König Richard, der von Bolingbrocks Einfall Nachricht bekommen, und jetzt, nach seinem irländischen Feldzuge, wieder in England ankommt, sagt mit einer Vermischung von Zorn und Freude:

Für Freude wein' ich, daß ich endlich wieder
Auf meinem Lande steh'. Geliebter Boden,
Ich grüße dich mit meiner Hand, obgleich
Rebellen dich mit ihrer Pferde Hufen
Verwunden. — Wie ihr lang vermißtes Kind

---

*) — — — I weep for joy
To stand upon my kingdom once again.
Dear earth, I do salute thee with my hand,

Die liebevollste Mutter unter Thränen
Und lächelnd küßt, so weinend und so lächelnd
Begrüß' ich dich, mein Vaterland, liebkose
Mit meinen königlichen Händen dir.
Den Gegner deines Königs, schönes Land,
Darfst du nicht nähren, seine gier'gen Sinne
Mit deinen Schätzen nicht erquicken. Spinnen,
Die dein Gift in sich saugen, träge Kröten,
Leg' ihm auf jeden Weg, daß sie die Füße
Des Thronenräubers, die frech auf dir wandeln,
Verletzen! Meinen Feinden trage Nesseln
Und Dornen nur, und wenn sie eine Blume
Von deinem Busen pflücken wollen, so
Bewache sie mit lau'rnden Nattern,
Die mit gespaltner Zung' unheilbar Gift
In ihre Adern gießen mögen. Freunde,

---

Though rebels wound thee with their horses hoofs.
As a long parted mother with her child
Plays fondly with her tears, and smiles in meeting,
So weeping, smiling, greet I thee my earth,
And do thee favour with my royal hands.
Feed not thy sovereign's foe, my gentle earth,
Nor with thy sweets comfort his rav'nous sense:
But let thy spiders, that suck up thy venom,
And heavy gaited toads, lie in their way;
Doing annoyance to the treach'rous feet,
Which with usurping steps do trample thee.
Yield stinging nettles to mine enemies;
And when they from thy bosom pluck a flover,
Guard it, I pr'ythee with a lurking addor;
Whose double tongue may with a mortal touch
Throw death upon thy sovereign's enemies.

Verhöhnet die sinnlose Bitte nicht.
Eh' soll Gefühl in diese Erde strömen,
Eh' diese Steine zu gerüsteten
Soldaten werden, eh' ihr angeborner
Rechtmäß'ger König, vor den schändlichen
Rebell'schen Waffen weichen wird!"
(Richard II. 3. A. 2. A.)

Bey den Alten war es der Gebrauch, nach einer weiten Reise das Land ihrer Geburt zu begrüßen. Eine weite Reise war in alten Zeiten eine größere Unternehmung, als in den unsrigen. Eine sichere Zurückkunft ins Vaterland, nach vieler Gefahr und Ermüdung, war ein äußerst angenehmer Umstand; und es war natürlich, den väterlichen Boden auf eine kurze Zeit als empfindend zu betrachten, um ihn an der Freude des Reisenden Theil nehmen zu lassen. Man findet ein Beyspiel davon im Agamemnon des Äschylus, am Anfange des dritten Acts. Die Betrübniß, einen Ort zu verlassen, an den man gewöhnt ist, hat dieselbe Wirkung *).

Auch das Schrecken hat diese Wirkung. Wir verbreiten es in Gedanken über jedes Ding um

Mock not my senseless conjuration, Lords:
This earth shall have a feeling, and these stones
Prove armed soldiers; ere her native king
Shall faulter under foul rebellious arms.

*) Man sehe den Philoktet des Sophokles am Ende.

uns, selbst über unbelebte Dinge. Hier sind Beyspiele:

Fürchterlich ist sein Geheul; das Meer erzittert mit allen
Wellen, und ganz Italien bebt mit allen Bewohnern.
(Äneide, 3. B. 672. V.)

Wie wenn der Ocean stürmt und ungeheuere Wogen
An die zitternden Ufer wälzt —
(Ilias, 2. B.)

Und von den donnernden Schritten erbeben die rauschenden Ufer.
(Ebendas.)

„Geh, sieh die beruhigte See. Der stürmende Wind hat sich gelegt; aber die Wellen zittern noch auf der Tiefe, und scheinen den Sturm zu fürchten."
(Fingal.)

Racine denkt sich in der Beschreibung des Seeungeheuers, in seiner Phädra, das Meer selbst so wohl erschreckt, als seine Zuschauer; oder richtiger zu reden, er versetzt von den Zuschauern das Schrecken auf das Meer, mit dem er sie in Verbindung gebracht hat:

Erschrocken weicht die Woge, die es an
Das Ufer warf, zurück —

So theilt der Mensch auch seine Freude allen Gegenständen mit, die um ihn sind, sie mögen belebt oder unbelebt seyn.

— Seefahrer erzählen,
Wenn sie das Vorgebirg' der Hoffnung vorüber gesegelt,
Und nun Mozambik entflohn; so wehten sabäische Düfte
Mit dem Nordost sie jetzt vom balsamhauchenden Ufer
Des beglückten Arabiens an; so langsam sie führen,
Wären sie doch dem Verzuge nicht unhold; es lächle das Weltmeer
Manche Meile lang noch, am holden Geruch sich ergetzend.
(Verl. Paradies, 4. B.)

Ich bin mit Beyspielen verschwenderisch gewesen, damit ich zeigen möchte, welche Macht viele Leidenschaften haben, ihre Gegenstände zu beleben. In allen angeführten Beyspielen ist die Personification, wenn ich mich nicht irre, so vollständig, daß sie eine wirkliche, obgleich nur einen Augenblick dauernde Überzeugung von dem Leben und der Vorstellungskraft der Gegenstände voraus setzt. Unzählbare Beyspiele aber beweisen, daß die Personification nicht immer so vollständig ist. Sie wird oft als eine gewöhnliche Figur in der beschreibenden Poesie gebraucht, die man als die Sprache des Dichters, und nicht als die Sprache seiner Personen, in einer Auf-

wallung der Leidenschaft, betrachtet. In diesem Falle steigt sie selten oder niemahls bis zu einer, auch nur augenblicklichen Überzeugung von einem Leben oder einer Empfindung in den Gegenständen. Man sehe folgende Beyspiele:

— Im Osten
Sah man zuerst die herrliche Lampe, des Tages Regentinn.
Sie bekleidete rings um sich her mit leuchtenden Strahlen
Den Gesichtskreis, freudigen Muthes, die himmlische, hohe
Bahn zu durchlaufen. Die graue Dämmerung, und die Plejaden
Gingen tanzend vor ihr her, und schütteten sanfte
Einflüss' herab. Der Mond von weit geringerem Glanze
Ward ihr gegen über in Westen gesetzet: ihr Spiegel,
Der mit vollem Antlitz ihr Licht empfängt —
(Verl. Paradies, 7. B.)

Sieh, welche Streifen die getheilten Wolken
In Osten dort verbrämen; alle Kerzen
Der Nacht sind ausgebrannt; der muntre Tag
Steht mit der Zeh' auf jenes nebelvollen
Gebirges Spitze —
(Romeo und Juliet, 3. A. 7. A.)

Aber sieh! der Morgen

In seinen rothen Mantel eingehüllt,
Kommt über jenen östlichen, bethauten
Berg geschritten —
(Hamlet, 1. A. 1. A.)

Ich glaube, man kann es als ausgemacht annehmen, daß in diesen Beyspielen die Personification weder bey dem Dichter, noch bey dem Leser eine Überzeugung einschließt, daß die vorgestellten Gegenstände belebt sind; man denkt nicht, daß die Sonne, der Mond, der Tag, der Morgen, hier für empfindende Wesen gehalten werden. Und welches ist nun die Beschaffenheit solcher Personificationen? Indem ich dieser Materie genau nachdenke, finde ich, daß diese Gattung von Personification bloß an die Einbildungskraft gerichtet ist. Der unbelebte Gegenstand wird als ein empfindendes Wesen imaginirt, aber ohne daß der Verstand, auch nur einen Augenblick, eine Überzeugung hat, daß er es wirklich ist. Ideen oder Geschöpfe der Einbildungskraft haben das Vermögen, Bewegungen in der Seele zu wirken *); und wenn irgend ein unbelebtes Ding der Einbildungskraft als ein empfindendes Wesen vorgelegt wird, so macht es hierdurch eine größere Figur, als wenn es der Wahrheit gemäß vorgestellt wird. Gleichwohl wird in diesem Falle die Seele bey weitem nicht so erhoben, als wenn die Personification aus einer wirklichen Überzeugung entspringt. Daher haben wir zwey Arten von Per-

---

*) Man sehe den Anhang, §. 28.

sonification; die erste oder edlere kann passionirte Personification, die zweyte oder niedrigere kann beschreibende Personification genannt werden; weil in einer Beschreibung die Personification selten oder niemahls bis zur Überzeugung geht.

Die Einbildungskraft ist so lebhaft und geschäftig, daß ihre Bilder mit sehr wenig Anstrengung erweckt werden; und dieses rechtfertigt den öftern Gebrauch der beschreibenden Personification. Diese Figur erscheint sehr oft in Miltons Allegro und Penseroso.

Abstracte und allgemeine Wörter sind in der Poesie oft eben so nöthig, als besondere Gegenstände; gleichwohl sind dergleichen Wörter nicht sehr geschickt für sie, da sie der Seele kein Bild geben. Ich kann mir leicht ein Bild von Alexanders oder Achillens Zorn machen; aber ich kann mir kein Bild vom Zorne, abstract gedacht, machen, oder von einem Zorne, der auf keine Person bezogen wird. Daher werden in Werken, die an die Einbildungskraft gerichtet sind, abstracte Wörter oft personificirt. Diese Personification gründet sich aber bloß auf die Einbildung, nicht auf Überzeugung.

*) Ehe möge die Erde sich unter mir öffnen,
mit seinem

---

*) Sed mihi vel Tellus optem prius ima dehiscat,

Donner mich Zevs der Rächer hinab zu den
Schatten, den bleichen
Schatten des Orkus hinab, in die Nacht, die
tiefste, mich stürzen,
Eh' ich, o Scham, dich verletze, mich deinen
Gebothen entziehe.
(Äneide, 4. B.)

So wird auch die Lästerung, um ihre Wirkungen zu zeigen, als ein freywillig handelndes Wesen vorgestellt:

*) Nein, das ist Lästerung, die schärfer
Verwundet, als ein Schwert, auf ihrer Zunge
Mehr Gift, als alle Schlangen und Insecten
Ägyptens, trägt. Ihr Hauch fährt auf den
Flügeln
Der Winde, und befleckt in allen Winkeln
Der Erde Könige und Königinnen,
Und Staaten, Jungfrau'n und Matronen, ja

---

Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad
umbras,
Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
Ante, pudor, quam te violo, et tua jura resolvo,

*) — — — — No, No, 'tis slander;
Whose edge is sharper than the sword; whose
tongue
Out — venoms all the worms of Nile; whose
breath
Rides on the posting winds, and doth belie
All corners of the world, kings, queens, and
states,

Selbst die Geheimnisse der Gräber bleiben
Von dieser Furie nicht unentweiht.
(Cymbelin, 3. A. 4. A.)

Eben so auch menschliche Leidenschaften. Hier ist ein Beyspiel:

„Vergnügen und Rache sind tauber als Nattern gegen die Stimme der richtig urtheilenden Vernunft."
(Shaksp. Troilus und Creßida, 2. A. 4. A.)

Virgil schildert das Gerücht und seine Wirkungen durch eine noch viel größere Mannigfaltigkeit von Handlungen *). Und Shakspear stellt den Tod und seine Folgen in einer Personification vor, die voll Einbildungskraft ist:

Innerhalb
Der hohlen Krone, die die Schläfe des
Monarchen deckt, hat seinen Thron der Tod.
Da sitzt das ungestaltete Gespenst,
Und höhnt den königlichen Prunk, und lacht
Des hohen Pompes, gönnet ihm ein kurzes

---

Maids, matrons: nay, the ſecrets of the grave
This viperous Slander enters.

*) Im vierten Buche der Äneis, V. 173.

— — — Within the hollow crown,
That rounds the mortal temples of a King,
Keeps death his court; and there the antic ſits,
Scoffing his ſtate, and grinning at his pomp;

Moment, in dem er herrschen, drohen, und
Mit seinem Blicke tödten mag: indeß
Erfüllt es ihn mit stolzem Eigendünkel,
Als wenn sein Leib, des Lebens schwache Mauer,
Von Erz und Demant wäre; plötzlich naht es
In diesem Traum sich ihm, durchbohrt die
Mauer
Mit einer kleinen Nadel, und der König
Ist — da gewesen.
(Richard II. 3. A. 4. A.)

Eben so glücklich wird in folgender Stelle selbst dem Schlafe Leben und Handlung mitgetheilt:

König Heinrich. Wie manche Tausende der
Ärmsten
Von meinen Unterthanen schlafen jetzt.
O sanfter Schlaf, du milder Pflegevater
Der lebenden Natur, was hat dich von mir

---

Allowing him a breath, a little ſcene
To monarchize, be fear'd, and kill with looks;
Infuſing him with ſelf and vain conceit,
As if his flesh, which walls about our life,
Were braſs *impregnable*; and humour'd thus,
Comes at the laſt, and with a little pin
Bores trough his caſtle — walls, and farewell
king.

*) *King Henry*. How many thouſands of my
pooreſt ſubjects
Are at this hour asleep! O gentle sleep!
Nature's ſoft nurſe, how have I frighted thee,
That thou no more wilt weigh my eye-lids
down,

Geschreckt, daß du mir nicht die Augen mehr
Zudrücken, meine Sinnen nicht in deine
Vergessenheit mehr senken magst? Warum
Liegst du, o Schlaf, in armen Hütten lieber,
Und streckest dich auf harten Betten, von
Den summenden Nachtfliegen eingewiegt,
Als in den weihrauchduftenden Gemächern
Der Großen, unter prächt'gen Baldachinen,
Den süßesten, kunstreichsten Melodien?
Einfält'ger Gott, sag', warum liegst du lieber
In schmuz'gen Bette mit dem Pöbel, als
Auf königlichem Lager, das, von dir
Verlassen, einem offnen Wachhaus gleicht,
Wo es nie Ruhe wird. Auf schwindlichem
Und schwankem Mast versiegelst du das Auge
Des Schiffers, schläferst ihn in dieser Wiege
Auf stürmischen, empörten Fluthen ein.

---

And steep my senses in forgetfulness?
Why rather, Sleep, ly'st thou in smoky cribs,
Upon uneasy pallets stretching thee,
And hush'd with buzzing night-flies to thy slumber,
Than in the perfum'd chambers of the great,
Under the canopies of costly state,
And lull'd with sounds of sweetest melody?
O thou dull god, why ly'st thou with the vile
In loathsome beds, and leav'st the kingly couh'
A watch — case to a common — larum — bell?
Wilt thou upon the high and giddy mast
Seal up the ship-boy's eyes, and rock his brains
In cradle of the rude imperious surge,

Da liegt er allen Winden ausgesetzt,
Die die erzürnten Wogen bey dem Gipfel
Ergreifen, ihre ungeheuern Häupter
Danieder beugen, mit betäubendem Geräusch
Sie in die glatten Taue werfen, daß
Von dem Tumulte selbst der Tod erwacht —
Kannst du, partey'scher Schlaf, dem nassen Schiffer
In solcher rauhen Stunde Ruhe schenken,
Warum versagst du in der ruhigsten
Und stillsten Nacht sie einem König, der
Dich anfleht? Glücklich seyd ihr Niedrigen;
Ihr ruht und schlaft. Unruhig liegt das Haupt,
Das eine Krone trägt.

(Heinrich IV. 3. Th. 2. A. 1. A.)

Ich will noch ein Beyspiel hinzu fügen, aus dem erhellt, daß die beschreibende Personification mit Schicklichkeit auch da gebraucht werden kann, wo die Rede nur Unterricht zur Absicht hat.

---

And in the visitation of the winds,
Who take the ruffian billows by the top,
Curling their monstrous heads, and hanging them
With deafning clamours in the slipp'ry shrouds,
That, with the hurly, Death itself awakes?
Canst thou, o partial Sleep, give thy repose
To the wet sea-boy in an hour so rude;
And, in the calmest and the stillest night,
With all appliances and means to boot,
Deny it to a king? Then, happy low! lie down;
Uneasy lies the head that wears a crown.

O Jünglinge, mit Vorsicht setzt in diese
Gefährliche Welt eure Schritte. Nur
Die Pflicht allein zeigt einen sichern Pfad.
Die Leidenschaften sind Verführer, und
Die Lieb' am meisten unter allen. Anfangs
Geleitet sie uns kindisch spielend, gaukelnd,
Auf unsern Wegen; folgen wir ihr aber
Mit Unbedachtsamkeit ins Labyrinth,
Das immer wilder und verworrner wird;
Dann, ach! ist es um uns geschehn; wir kehren
Dann schwerlich je zurück. Wir sollten's uns
Zur Warnung nehmen, daß man blind sie
mahlt.
Dieß zeigt den Abgrund an, der uns bedroht,
Wenn wir ihr blindlings folgen. Laßt die Tu-
gend
Sie bey der Hand ergreifen, und sie führen;
Dann leitet sie zu sichrer Freude.

(Southern.)

---

*) Oh! let the steps of youth be cautious,
How they advance into a dangerous world!
Our duty only can conduct us safe;
Our passions are seducers: but of all
The strongest, Love: he first approaches us
In childish play, wantoning in our walks:
If heedlessly we wander after him,
As he will pick out all the dancing way,
We're lost, and hardly to return again
We should take warning: he is painted blind,
To show us, if we fondly follow him,
The precipices we may fall into.
Therefore let virtue take him by the hand:
Directed so, he leads to certain joy.

Bis hierher sind wir auf festen Boden fortgerückt. Ob wir auch in dem übrigen Theile unsrer Reise so glücklich seyn werden, scheint zweifelhaft. Freylich sollte man vermuthen, daß nunmehr alle Schwierigkeit vorüber sey; und gleichwohl, wenn wir auf die am Anfange erwähnten Ausdrücke; durstiger Boden, wüthender Pfeil, und dergleichen zurück sehen, so scheint es noch eben so schwer zu sagen, als damahls, ob hier eine Personification ist, oder nicht. Dergleichen Ausdrücke geben offenbar nicht die geringste Überzeugung, daß die Dinge, denen sie beygeleget werden, Empfindung haben; ja, ich glaube nicht einmahl, daß sie sich bis zur beschreibenden Personification erheben, weil wir uns, bey den erwähnten Ausdrücken, nicht einmahl ein Bild von einem belebten Boden oder Pfeil machen. Ist dieses so, so können sie gar nicht in unser Subject einschlagen. Dieses deutlicher zu machen, will ich zu zeigen suchen, was die natürliche Wirkung dieser Ausdrücke auf die Seele ist. Wenn wir, zum Beyspiele, den Ausdruck, erzürnter Ocean, vor uns haben, vergleichen wir nicht heimlich den Ocean in einem Sturme mit einem Menschen im Zorne? Vermittelst dieser heimlichen Vergleichung geschieht es, daß der Ausdruck mehr Stärke oder Erhabenheit bekommt, als ein Beywort hat, das dem Gegenstande eigenthümlich ist. Und diese, obgleich nur verborgene Vergleichung beweist schon, daß in dergleichen Ausdrücken keine Personification ist; denn das Wesen der Vergleichung besteht eben darin,

die verglichenen Dinge von einander unterschieden zu halten, und einem jeden seine eigene Gestalt zu lassen. Es wird nachher gezeigt werden, daß Ausdrücke dieser Art zu einer andern Figur gehören, die ich eine Redefigur nenne, von welcher der siebente Abschnitt dieses Kapitels handelt.

Ob wir also gleich die beschreibende Personification überhaupt ganz genau von demjenigen unterscheiden können, was bloß eine Figur der Rede ist; so läßt sich doch oft, in Ansehung gewisser Ausdrücke, schwer bestimmen, ob sie zu der einen oder zu der andern Art gehören. Man betrachte folgende Stellen;

*) Der Mond scheint hell. In einer solchen Nacht
Wo ein gelinder Wind die Bäume küßte,
Daß sie nicht rauschten, in solch einer Nacht
Erstieg die Mauern Troja's Troilus,
Und sah sehnsüchtig nach der Griechen Zelten,
Wo diese Nacht Cressida lag.

(Der Kaufm. von Venedig, 5. A. 1. A.)

---

*) Thee moon shines bright. . In such a night as this
When the sweet wind did gently *kiss* the trees,
And they did make no noise, in such a night
Troilus methinks mounted the Trojan wall,
And sigh'd his soul towards the Grecian tents
Where Cressid lay that night.

*) Ich sah den Ocean voll Ehrgeitz schwellen
Und toben, schäumen, um sich höher noch
Zu heben, als die schwarzen Donnerwolken.
(Jul. Cäsar, 1. A. 6. A.)

In Ansehung dieser und unzähliger anderen ähnlichen Stellen scheint es zweifelhaft zu seyn, ob sie Beyspiele der Personification, oder einer bloßen Redefigur sind. Leser von einer lebhaften Einbildungskraft werden sie unter die erste Classe stellen. Doch auch diese werden in ihrem Urtheile wanken; es wird sich mit dem Zustande der Lebensgeister ändern, so wie diese lebhafter oder gelassener sind.

Nachdem wir also gegenwärtige Figur, ihre verschiedenen Arten, und die Gründe, aus denen sie fließen, weitläuftig erklärt haben, so erfordert die Ordnung, das wir zunächst ihr eigenthümliches Gebiethe bestimmen, indem wir zeigen, welche Fälle sie annehmen. Ich bemerke zuerst bey der passionirten Personification, daß diese Figur nicht von jeder Leidenschaft ohne Unterschied hervorgebracht wird. Alle niederschlagenden Leidenschaften sind ihr zuwider; und die Gewissensangst insonderheit ist zu ernsthaft und zu strenge, als daß ein

---

*) ————— Ihave seen
Th'ambitious ocean ſwell, and rage, and foam,
To be exalted with the threat'ning clouds.

Phantom der Seele sie befriedigen könnte. Daher kann ich folgende Rede des Enobarbus, der seinem Feldherrn, dem Antonius, untreu geworden, nicht billigen:

Sey du mein Zeuge, heil'ger Mond,
Wenn das Gedächtniß der Abtrünnigen
Zu ihrer Schmach in ew'gen Liedern lebt,
Daß Enobarbus einst vor deinem Antlitz
Beweint, was er verbrach. Du oberster
Vorsteher echter Schwermuth, hör' mich, gieße
Den gift'gen Dampf der Nacht ganz über mich,
Damit dieß Leben, der Empörer gegen
Die heiße Sehnsucht nach dem Grabe, mich
Nicht länger drücken möge!

(Antonius und Kleopatra, 4. A. 7. A.)

Wenn sich diese Stelle noch rechtfertigen läßt, so muß es durch das System der heidnischen Theologie geschehen, welche die Sonne, den Mond, die Sterne in Gottheiten verwandelte.

Zweyte Beobachtung. Wenn eine passionirte Personification am gehörigen Orte ist angebracht worden, so muß sie genau in den Grenzen ihres Zwecks gehalten werden, welcher ist, die Leidenschaft zu befriedigen, ohne irgend einer Gesinnung, einer Handlung Platz zu geben, welche diesem Endzwecke nicht entspricht; denn die Personification ist alle Mahl eine kühne Figur, und muß daher mit großer Enthaltsamkeit gebraucht werden. Die Leidenschaft der Liebe

kann, zum Beyspiele, in einem kläglichen Tone Wäldern und Felsen auf einen Augenblick Leben mittheilen, damit der Liebhaber seinen Kummer gegen sie äußern könne; aber keine Leidenschaft wird eine so übertriebene Vorstellung rechtfertigen können, als diejenige seyn würde, welche diese Wälder und Felsen zu lebendigen Zeugen machte, die den Kummer des Liebhabers wieder Andern erzählten, wie in folgender Stelle geschieht:

Du weißt es nicht, Grausame,
Daß ich dich mehr, mehr, als mein Leben, liebe.
Geh, frage diese Wälder,
Die werden dir es sagen —
Die wilden Thiere, die hier wohnen,
Und alle Büsche, Stämme,
Und Felsen dieser Berge,
Die ich durch meine Thränen
Zum Mitleid oft bewegte,
Die werden dir es sagen.
(Der treue Schäfer, 3. A. 3. A.)

Ein Liebhaber, der nicht verrückt ist, wird nie einen solchen Gedanken vorbringen. Es ist offenbar der Gedanke des Dichters, der, ohne die Natur zu Rathe zu ziehen, seiner Einbildungskraft den Zügel schießen läßt. Dieselbe Beobachtung findet bey folgender Stelle Statt:

In langen Winternächten setze dich
Mit guten alten Leuten zum Kamin,
Und laß dir die Geschichte schlimmer Zeiten,

Die längst vorüber sind, erzählen. Doch
Bevor du dich von ihnen trennest, melde
Mein kläglich Ende, und sie werden weinend
Gestehn, ihr eignes Loos sey nicht so hart.
Selbst die fühllosen Feuerbrände werden
Den Jammer mit empfinden, und mit ihren Thränen
Das Feuer löschen.

(Richard II. 5. A. 1. A.)

Man muß diese Stelle in einer sehr ernsthaften Stimmung lesen, wenn man sich des Lachens enthalten soll. Die nächstfolgende ist ganz ausschweifend. Die verschiedenen Theile des menschlichen Leibes sind zu genau mit dem Ganzen verbunden, als daß sie durch die Macht irgend einer Leidenschaft personificirt werden könnten; und wenn ein solcher Theil in ein empfindsames Wesen verwandelt worden ist, so ist es noch schlimmer, ihn als aufrührisch wider das Ganze vorzustellen.

— Hurtig
Streif meinen Arm auf, reitz' der Schlange Wuth —
O feiges Fleisch, so hast du auch mit Cäsarn
Dich gegen mich verschworen? Bist du nicht
Mehr mein? doch nur Geduld, du sollst mir schon
Gehorchen! —

(Dryden Alles für Liebe, 5. A.)

Nunmehr folgt die beschreibende Personification, bey der chi überhaupt anmerken muß,

daß sie sehr vorsichtig zu brauchen ist. Eine Person in einem Trauerspiele, die von einer starken Leidenschaft bewegt wird, äußert starke Gesinnungen; und der Leser, der vermöge der Sympathie gleichfalls in Feuer geräth, findet an den kühnsten Personificationen Geschmack. Der Dichter aber muß, auch in der lebhaftesten Beschreibung, einen niedrigern Schwung nehmen, und sich mit Personificationen begnügen, die nicht über den Ton gehen, den die Beschreibung der Seele hervorbringt. Doch auch solche leichte Personificationen finden nicht immer in Beschreibungen Platz: in gewöhnlichen historischen Erzählungen bleibt die Seele ernsthaft und gelassen, und verwirft die Personification gänzlich. Strada hat, in seiner Geschichte der niederländischen Kriege, folgende Stelle, die, durch übertriebene Erhebung über den Ton des Subjects, in das Burleske ausartet:

„Kaum war Cäsar vom Schiffe gestiegen, als sich plötzlich ein schrecklicher Sturm im Hafen erhob, die Flotte auseinander riß, und Cäsars Schiff versenkte, zum Zeichen gleichsam, daß es nicht mehr Cäsarn und sein Glück führen sollte."

Eben so wenig kann ich im Schakspear die Rede des Königs Johann billigen, der die Einwohner von Angers ernsthaft ermahnt, sich zu ergeben; obgleich ein tragischer Dichter weit mehr Freyheit hat, als ein Geschichtschreiber. Hier ist eine Probe dieser Rede,

— Die Kanonen,
Voll Grimm und Tod in ihren Eingeweiden,
Stehn auf den ersten Wink bereit, die Mauern
Mit ihrem ehrnen Donner umzustürzen. —

(2. A. 3. A.)

Zweytens. Wenn außerordentliche Ehrenbezeugungen gegen eine Person vom niedrigsten Range lächerlich sind, so ist es die Personification eines niedrigen Gegenstandes nicht weniger. Diese Regel betrifft vornehmlich die beschreibende Personification; denn ein Gegenstand, der die Ursache von einer heftigen Leidenschaft ist, läßt sich kaum als niedrig denken, oder muß wenigstens in dieser Beziehung von Wichtigkeit seyn. Sehr schwer, glaube ich, müßte es indessen fallen, durch eine andre Regel, als den bloßen Geschmack, zu entscheiden, welche Dinge eigentlich für die beschreibende Personification zu niedrig sind. Der Geschmack ist hier die einzige Regel. aEin Poet von einem höhern Genie, der die M cht hat, die Seele zu entflammen, kann sich Freyheiten nehmen, die für andere gefährlich seyn würden. Homer scheint uns nicht ausschweifend, wenn er seine Pfeile belebt; auch Thomson nicht, wenn er die Jahrszeiten, die Winde, den Regen, den Thau belebt; er wagt sogar, den Diamant zu beleben, und thut es mit Schicklichkeit:

Der hellgeschliffne, seinen vollen
Natürlichen Glanz von sich strahlende
Demant, der auf der Brust der Schönen
funkelt,
Erkühnt im eitlen Übermuthe sich
Mit ihren Augen zu wetteifern. —

Jedoch sind einige Dinge so gemein und niedrig, daß sich die Personification nicht bis zu ihnen herab lassen kann. Einem Klumpen Materie, auch in dem schnellsten Fluge der Fantasie, wenn keine Leidenschaft die Seele verwirrt, zu beleben, fällt ins Burleske.

Was ist das? Welch Getös — Sehr eilig muß
Der seyn, der diese Thür, die sich nicht
widersetzt,
So unbarmherzig schlägt —

(Shakspear.)

Folgende Stelle ist nicht viel besser:

Wenn über
Die Heide Wasserhühner sich vom Ufer
Zerstreuen, ihre wilden, rauhen Töne
Der horchenden Einöde vorzusingen.
(Thomsons Frühling.)

Virgil sagt von einer Hand, die einem Menschen in der Schlacht abgehauen worden:

Dich, o Laridus, sucht die abgehauene Rechte,

Halb erstarret zucken die Finger, und drücken
das Schwert noch.
(Äneide, 10. B.)

Die Personification einer Hand ist hier unerträglich, besonders in der simplen Erzählung; nicht zu gedenken, daß eine so nichtsbedeutende Sache umständlich beschrieben ist.

Diese Beobachtung läßt sich auch auf abstracte Wörter anwenden, welche nie personificirt werden dürfen, wenn sie nicht eine gewisse natürliche Würde haben. Thomson ist hierin ganz ausschweifend; folgende Stellen sind unter andern ein Beweis davon.

O Segensthal, ihr sanftgeschwollnen Hügel,
Wo jetzt die Macht des Fleißes ruht, sich
freut,
Die Wunder ihrer Hand zu sehn.
(Der Sommer.)

Dann gebiethet der
Gestillte Hunger seinem Bruder Durst,
Den mächtigen Poçal herbey zu bringen.
Der braune Trank fehlt nicht, der nun vollkommen
Gereift aus seiner dunkeln Einsamkeit,
Wo er bey dreyßig Jahr geruht, erlöst wird.
Seht wie ihm seine heitre Stirn im Glanz
Der Lichter strahlt —
(Der Herbst.)

Drittens ist es noch nicht hinreichend, unschickliche Gegenstände zu vermeiden: einige Vorbereitung ist auch noch nöthig, um die Seele in Bewegung zu bringen, denn die Einbildungskraft hält ihren Beystand zurück, bis sie, wo nicht entflammt, doch wenigstens erwärmt worden. Dessen ungeachtet läßt Thomson jede Jahreszeit, ohne die geringste Vorbereitung, als ein empfindendes Wesen erscheinen.

Aus den glänzenden Feldern des schön sich öffnenden Himmels
Kommt der strahlende Sommer, im Stolze der Jugend: die ganze
Erde fühlet sein Nah'n. Er kommt, ihn begleiten die schwülen
Stunden, die sanften Zephyre, indeß der weichende Frühling
Schamroth von seinem brennenden Blick das Antlitz verwendet,
Seiner feurigen Herrschaft, die überall lächelnden Lüfte
Überläßt und die blühenden Gründe —
(Der Sommer.)

Siehe, der Winter kommt das veränderte Jahr zu beherrschen,
Mürrisch und traurig mit seinem Gefolge aufsteigender Dünste,
Wolken und Stürme —
(Der Winter.)

Dieß hat sehr das Ansehen einer mechani-

schen Art zu schreiben, ohne Geschmack. Es ist nicht natürlich, daß die Einbildungskraft des Dichters gleich beym Anfange so erhitzt seyn sollte; wenigstens kann er kein so plötzliches Feuer bey seinen Lesern erwarten. Könnte dieser Gebrauch durch große Vorgänger geschützt werden, so hat Thomson in der That einen ziemlich ansehnlichen. Vida fängt sein erstes Schäfergedicht mit diesen Worten an:

*) Sagt, ihr Musen, erzählt die Klagen der Jünglinge, saget:
Haben die Felsen nicht selbst sich bey ihren Liedern beweget,
Und der wandernde Fluß in seinem Lauf sich verweilet?

Selbst Shakspear ist nicht immer vorsichtig genug, die Seele zu dieser kühnen Figur vorzubereiten. Man sehe dieses Beyspiel:

„Bey diesen Auflagen haben alle die Tuchmacher, nicht mehr im Stande, das viele Volk, das ihnen zugehörte, zu erhalten, Wollspinner, Walker und Weber abgeschafft, die, jetzt zu einer andern Lebensart ungeschickt, vom Hunger und vom Mangel andrer Mittel ge-

*) Dicite, vos Musae, et juvenum memorate querelas,
Dicite, nam motas ipsas ad carmina cautes
Et requiesse suos perhibent vaga flumina cursus.

trieben, alle sich empören, indeß sie dem Ausgange ihres Aufruhrs in die Zähne trotzen, und die Gefahr ihrem Zuge folgt."

(Heinrich VIII. 1. A. 4. A.)

Viertens. Die beschreibende Personification verlangt eine noch größere Mäßigung, als die leidenschaftliche. Ein Leser, der von der Idee eines schönen Vorwurfs erwärmt ist, kann sich, auch ohne Leidenschaft, z. B. die Winde als belebt vorstellen: aber doch bleiben immer die Winde der Gegenstand, den er sich denkt, und jede Handlung, die ihnen außer ihren gewöhnlichen Wirkungen oder über dieselben zugeschrieben wird, scheint unnatürlich, und zerstört deßwegen beynahe alle Mahl die Täuschung. Die Imagination des Lesers versagt, da sie zu sehr angestrengt werden soll, ihre Hülfe, und die Beschreibung wird dunkel, anstatt lebhaft und eindringend zu werden. Daher scheint mir folgende Stelle tadelhaft, in welcher Kleopatra auf dem Schiffe beschrieben wird:

Das Schiff, auf dem sie, wie
Auf einem schimmerreichen Thron saß, brannte
Wie Feu'r im Strome; die Kajüte war
Gediegnes Gold, die Segel purpurn, und
Verbreiteten so liebliche Gerüche,
Daß sich die Wind' in sie verliebten, und
Vor Lieb' erkrankten —

(Shakspears Antonius und Kleopatra.)

Das Ungestüm der Winde hat so viel Ähn-



Bayerische
Staatsbibliothek
München

liches vom Zorn, daß es leicht ist sich vorzustellen, als wenn sie ihre Wuth gegen ihre Feinde durch die Zerstörung von Häusern, Schiffen u. s. w. ausließen; aber sie für Liebe krank werden zu lassen, das ist zu weit getrieben, da diese Krankheit mit keiner natürlichen Handlung des Windes einige Ähnlichkeit hat. In einer andern Stelle, wo auch Kleopatra beschrieben wird, ist die Personification der Luft über alle Grenzen getrieben.

Es strömten alle
Einwohner aus den Mauern ihr entgegen.
Antonius, der auf dem weiten Markte
Auf seinem Thron saß, blieb allein zurück,
Und pfiff vor langer Weile in die Luft,
Die, wär' es ihr vergönnt gewesen, gern
Herbey geeilt, und einen leeren Raum
In der Natur gelassen hätte, um
Kleopatren zu sehn.

(Ebendas.)

Folgende Personification der Erde ist nicht weniger ausschweifend:

Sie soll der hohen Ehre
Gewürdigt werden, meiner Schönen Schleppe
Zu tragen, daß die Erde ihrem Kleid
Nicht etwa einen Kuß abstehlen, und
So stolz dann werden möge, daß sie es
Zu niedrig für sich hielt', im Sommer Blumen

Bayerische Staatsbibliothek München

Und Frücht' im Herbst zu tragen, und dann ewig
Der rauhe Winter herrsche —
(Die Veroneser, 2. A. 7. A.)

Doch ist Schakspear hier so weit entfernt, diese Unmäßigkeit der Einbildungskraft zu billigen, daß er die Rede einem ausschweifenden Liebhaber in den Mund legt. Auch folgende Stelle will mir nicht gefallen:

Alles was Eurotas vordem in glücklichen Stunden
Vom Apollo gehört, und nach seinem Geheiße die Lorbern
Des Eurotas gelernt, das sang er —
(Virgils sechste Ekloge, 82. V.)

Die Lebhaftigkeit, zu der sich das Schäfergedicht nur irgend erhebt, wird kaum die niedrigste Personification vertragen. Gesetzt auch, man könne sich einen sanft fließenden Strom als ein empfindendes Wesen vorstellen, das einem Gesange zuhört; so kann ich mir doch keine Vorstellung machen, wie der Fluß seinen Lorbern befiehlt, den Gesang auswendig zu lernen. Hier ist nicht die geringste Ähnlichkeit mit irgend etwas Wirklichem. Gleichwohl ist diese Stelle von einem der größten englischen Dichter buchstäblich nachgeahmt worden; zwar in seiner Jugend, vor der Reife seines Geschmacks und seiner Urtheilskraft:

Vorüber strömend hört die Themse
Den süßen Ton, befiehlt dann ihren Weiden,
Den rührenden Gesang zu lernen —
(Pope's Schäfergedichte.)

Aber auch in seinen reifern Jahren hat sich dieser Autor einer noch größern Abweichung von der Regel schuldig gemacht. Die Dummheit läßt sich als eine Gottheit oder als ein Götze denken, der von schlechten Scribenten angebethet wird. Aber dann hat sie eine gewisse Maske nöthig; man muß ihr irgend eine scheinbare Tugend beylegen, um sie die Figur eines Abgotts machen zu lassen. Dessen ungeachtet wird die Dummheit in der Dunciade, ohne die geringste Verhüllung, zu einem Gegenstande der Anbethung gemacht. Eine solche Fiction verwirft der Verstand als unnatürlich; denn die Dummheit ist ein Gebrechen, dessen sich auch der dümmste Mensch schämt.

Erhabene
Bezähmerinn der übermüth'gen Menschen;
O Dummheit, die zuerst in meinem Sinn,
Und stets in meinem Herzen herrscht, für die
Ich fechte ritterlich; mit der mein Lied
Begann, mit der es wieder enden soll!
O du anordnender Geist der Geschäfte,
Der unserm hohlen Haupte das ist, was
Das eingegoßne Bley der hölznen Kugel,
Das desto sich'rer sie zum Ziele führt,
Je mehr es lastet, wenn sie schon, dem Scheine nach,

Ganz schräg' dahin wankt. Du dem zweifelvollen
Geschlecht der Menschen günst'ge Gottheit, breite
Heilsame Nebel über unsre Seelen,
Und laß uns in der angebornen Nacht
Stets ungestört ruhn, sicher vor dem Irrlicht
Des Witzes; oder will ein Geck auf Witz
Ja Anspruch machen, so bewache du
Die starke Scheidewand, die die Vernunft
Vom Witze trennt; entzettle das Gewebe
Der Grüblerinn, und häng' ein künstlich Spinnen-
Geweb' an seinem Platz auf. Wie aus Büchsen
Das Bley, vom Wind gepreßt, selbst fliegen lernt,
Und schwere Kugeln schnell die Luft durchschneiden;
Wie dem Gewicht die Wanduhr ihre schnelle
Bewegung dankt, indem die untre Last
Die Räder in die Höhe treibt, so konnte
Auch Leer' und Dummheit mich begeistern, und
Entflammen und zu Thaten spornen.
(Dunciade, 1 Buch, 163. V.)

Die Stelle, welche folgt, ist über alle Ähnlichkeit getrieben. Es ist kühn, einen Theil oder ein Glied eines lebendigen Geschöpfes zu nehmen, und ihm Leben, freyen Willen und Handlung mitzutheilen. Aber noch weit kühner ist es, zwey solche Glieder zu beleben, um eines das andre beneiden zu

lassen: denn dieß ist weit von aller Ähnlichkeit mit der Wahrheit entfernet.

Mit Recht ist die
Die Richterinn von unsern Küßen, die
Den schönsten Mund hat. Alle stimmten so.
Einmüthig ward die holde Lydia
Gewählt, wobey sie ihre schönen Augen
Sanft niederschlug, und ihre Wangen färbten
Sich mit bescheidnem Roth, es leuchtete
Die schöne Seele durch den schönen Körper:
Vielleicht beneidet' auch ihr reitzend Antlitz
Den schönen Mund, und schmückte darum sich
Mit einem präch'tgen, purpurnen Gewand,
Als wollt' es sagen: Seht,,, auch ich bin schön!"
(Der getreue Schäfer, 2. A. 1. A.)

Fünftens. Der Enthusiasmus der Leidenschaften mag die Wirkung haben, die passionirte Personification zu verlängern; aber die beschreibende Personification kann nicht zu geschwinde geendigt werden; eine umständliche Beschreibung zerstreuet den Zauber, und macht den Versuch zu personificiren lächerlich. Es gefällt uns, wenn Homer seine Pfeile belebt; wie diese Personification aber in einer französischen Übersetzung ausgedehnt worden, ist sie bloß burlesk:

Et la fleche en furie, avide de son sang,
Part, et vole à lui, l'atteint, et lui perce le flanc.

Horaz sagt glücklich:

Hinter dem Reiter sitzt die schwarze Sorge.

Man sehe, wie dieser Gedanke entartet, indem er wie der vorige in eine Menge kleiner Theile zerstückt wird:

*) Ein Thor, voll Wahn, von Unruh stets
begleitet,
Dem vor der Stadt, wie vor dem Lande ekelt,
Besteigt, dem Überdrusse zu entfliehen,
Umsonst sein Roß; der Gram steigt mit ihm
auf,
Und galoppirt mit ihm davon.
(Boileau.)

Ein Poet kann, in einem kurzen und lebhaften Ausdrucke, seine Muse, sein Genie, und selbst seine Verse beleben; aber eine ganze Epistel an seine Verse zu richten, wie Boileau *) thut, das ist unausstehlich.

Folgende Stelle ist eben so fehlerhaft:

Von ihrem Tode lispelt
Der sanfte Zephyr, und erzählt in Seufzern

---

*) Un fou rempli d'erreurs, que le trouble
accompagne,
Est malade à la ville ainsi qu'à la campagne,
En vain monte à cheval, pour tromper son
ennui,
Le chagrin monte en croupe et galoppe avec lui.

**) Im zehnten Briefe.

Den Bäumen ihn; die Bäume jedes Thals
Und jedes Waldes rauschen ihn den Fluthen;
Die Fluthen, die so sanft sich wälzten, schwellen
Urplötzlich an. Die Winde, Bäume, Fluthen
Beweinen ihren Tod, und sagen: Daphne,
Du, unsre Zier sonst, unsre Klage nun,
Du bist nicht mehr! —
(Popens viertes Schäfergedicht, 61. V.)

Betrübniß oder Liebe mag die Gewalt haben, die Winde, die Bäume und die Fluthen zu beseelen, wenn nur die Figur nicht mehr als Einen Ausdruck einnimmt. Doch hat sie selbst in diesem Falle selten eine gute Wirkung, weil Betrübniß oder Liebe in der Schäferwelt zu schwach für die gewaltsame Wirkung ist, sich Winde, Bäume, Fluthen als empfindende Wesen zu denken. Wird nun aber gar diese Figur bedächtlich und mit großer Regelmäßigkeit und Genauigkeit, durch verschiedene Verse fortgesetzt, so wird der Leser, statt ihrer Schönheiten, bloß ihr lächerliches Ansehen gewahr.

## Zweyter Abschnitt.

### Von den Apostrophe.

Diese Figur hat einerley Grund mit der vorigen. Können wir, eine klagende Leidenschaft zu befriedigen, einen unbelebten Gegenstand auf einen Augenblick belebent so ist es nicht schwerer, ein empfindendes Wesen, das abwesend ist, uns auf einen Augenblick als gegenwärtig vorzu-

stellen. Im vierten Gesange des Messias spricht Philo zu dem Synedrium von dem abwesenden Jesus:

Könnt ihr noch zweifeln? Ja, zweifelt,
Zweifelt und schlummert! Nie rief ihn Judäa zum König
Ungestüm aus! Das wißt ihr nicht! Niemahls bestreut' es mit Palmen
Jauchzend die Wege! Nie haben sie ihm Hosanna gesungen.
Daß du, statt Hosanna, den Fluch des Ewigen hörtest!
Daß die Stimme des Donnerers dir im betäubten Ohre
Statt des Triumphtons erschallte! Daß tief im Thore des Todes,
Könige dir vom eisernen Stuhl aufständen, die Kronen
Niederlegten, und bitter und spöttisch Hosanna dir riefen!

„Schlage in die Harfe zum Ruhm der Bragela, die ich auf der Nebelinsel verließ, der Verlobten meiner Seele. Steigst du auf den Felsen, und hebst dein schönes Gesicht empor, um die Segel deines Cuthullin zu finden? Die See wälzet sich von fern her, und ihr weißer Schaum wird dich täuschen; du wirst ihn für die Segel deines Geliebten halten. Geh zurück, meine Schöne, denn es ist Nacht, und die schwarzen Winde seufzen in deinem Haar. Geh zurück in den Saal meiner Feste, und denke da an die Zeiten,

die vergangen sind; denn ich komme nicht zurück, bis der Sturm des Kriegs vorüber ist. O Connal, rede mir von Schlachten und Waffen vor, und treibe meine Geliebte aus meiner Seele; denn liebenswürdig ist sie mit ihrem Rabenhaar und ihrem weißen Busen, die schöne Tochter Sorglans."

(Fingal, 1. Buch.)

In eben diesem Gedichte spricht Einer von dem abwesenden Fingal, und fährt fort:

„Glücklich ist dein Volk, o Fingal! dein Arm wird ihre Schlachten fechten. Du bist der Erste in ihren Gefahren, der weiseste in den Tagen des Friedens; du sprichst, und deine Tausende gehorchen, und ganze Heere zittern bey dem Klange deines Stahls. Glücklich ist dein Volk, o Fingal, du Fürst der einsamen Berge."

Diese Figur wird zuweilen mit der vorher gehenden vereinigt. Unbelebte Dinge geschickt zu machen, daß sie den Klagen einer Leidenschaft Gehör geben können, werden sie nicht nur personificirt, sondern auch gegenwärtig gedacht.

Hätt' es das Schicksal nicht also gewollt,
uns mit Blindheit geschlagen;
Hätten wir, folgsam dem weisen Rath, geöffnet des Rosses
Seiten — o Troja, und du, erhabene Feste des Priam!
(Äneide, 2. B. 54. V.)

Unglücklicher, bin ich es, die
Aus deinem Vaterlande dich verjagt,
Und deine zarten Glieder den Gefahren
Des unbarmherz'gen Krieges bloß stellt? Die
Jetzt von dem muntern Hofe dich entfernt,
Wo du das Ziel der schönsten Augen warst,
Um dampfenden Geschossen dich zum Ziel
Zu geben? o ihr bley'rnen Bothen, die
Ihr auf des Feuers raschen Schwingen fliegt,
Verirret euch, durchbohrt die leere Luft,
Und lasset meinen Lieben unberührt!
(Ende gut, alles gut, 3. A. 4. A.)

— O Hain! o duftend Veilchenthal!
O holder Kranz von fernen blauen Hügeln!
O stiller See, in dem ich tausend Mahl
Auroren sah ihr Rosenantlitz spiegeln!
Bethaute Flur, die mich so oft entzückt,
Wann wird von mir dein bunter Schmelz erblickt?
Sprich, Wiederhall u. s. w.
(Kleists Rhapsodie, Sehnsucht nach Ruhe.)

„Und laß sie zehn tausend Schwerter schwingen, sagte Rathos lächelnd; Usnoths Söhne werden in Gefahr nie zittern. Warum wälzest du allen deinen Schaum, du brausende See? Warum rauscht ihr auf euren schwarzen Flügeln, ihr tobenden Wetter des Himmels? Könnt ihr hoffen, ihr Stürme, den Rathos am Ufer zurück zu halten? Nein, ihr Kinder der Nacht! keine Seele hält ihn zurück. Althos, bringt mir meines Vaters Waffen, u. s. w." (Fingal.)

„Wohin bist du geflohen, o Wind? sagte der König von Morven. Rauschest du in den Gemächern des Mittags, und verfolgst du den Regen in andern Ländern? Warum kommst du nicht zu meinen Segeln, auf das blaue Antlitz meiner Meere? Der Feind ist in Morven, und der König ist abwesend."

(Ebend.)

„Hast du deine blaue Laufbahn am Himmel verlassen, Sohn des Äthers mit dem goldenen Haar? Der Abend hat seine Pforten eröffnet; dort ist das Bett deiner Ruhe. Die Wellen drängen sich zusammen, deine Schönheit zu beschauen; sie erheben ihre zitternden Häupter, sie sehen dich liebenswürdig in deinem Schlafe; aber sie fahren vor Furcht zurück. Bleib in deiner schattigen Höhle, o Sonne! und deine Zukunft sey glücklich!"

(Ebend.)

„Tochter des Himmels, du bist schön! das Schweigen deines Angesichts ist ergetzend. Du steigest liebenswürdig hervor; Sterne begleiten deine blauen Tritte in Osten. Die Wolken erfreuen sich in deiner Gegenwart, o Mond! und klären ihre schwarzen Seiten auf. Was ist dir am Himmel gleich, Tochter der Nacht? Die Sterne schämen sich in deiner Gegenwart, und kehren ihre funkelnden Augen weg. Wohin begibst du dich, wenn deine Gestalt sich verdunkelt? Hast du deinen Saal, wie Ossian? Wohnest du in den Schatten der Traurigkeit? Sind deine Schwestern vom

Himmel gefallen, und sind sie nicht mehr, die sich mit dir in der Nacht erfreuten? Ja, sie sind gefallen, schönes Licht! und oft suchst du die Einsamkeit, über sie zu trauern. — Aber du selbst wirst nach einer Nacht nicht mehr erscheinen, und deinen blauen Pfad am Himmel verlassen. Die Sterne werden dann ihre Häupter empor heben; sie, die sich in deiner Gegenwart schämten, werden frohlocken."

(Ebend.)

Diese Figur erfordert, wie alle die andern, eine Bewegung der Seele. In der simplen Erzählung, wie, zum Beyspiele, wenn man die Abkunft einer Familie beschreibt, thut sie keine gute Wirkung:

Faunus Vater war Picus, und dieser nennt, o Saturn, dich
Seinen Vater; du bist ihr ältester Ahne —
(Äneide, 7. B. 48. V.)

## Dritter Abschnitt.

### Von der Hyperbel.

In dieser Figur, durch welche ein Gegenstand über die Wahrheit vergrößert oder verkleinert wird, sehen wir eine neue Wirkung des Grundes, aus dem die beyden vorigen Figuren entspringen. Ein Gegenstand, der in Ansehung seines Umfangs außerordentlich ist, entweder sehr groß oder sehr klein in seiner Art, setzt uns in

Erstaunen; und diese Bewegung, die gleich allen andern Bewegungen der Seele nach ihrer Befriedigung strebt, dringt uns einen Augenblick die Vorstellung auf, daß der Gegenstand größer oder kleiner sey, als er es wirklich ist*); und eben dieselbe Wirkung findet auch bey dem figürlich Großen oder Kleinen Statt. Daher kommt die Hyberbel, welche diese augenblickliche Überzeugung ausdrückt. Ein Schriftsteller, der sich diese natürliche Verblendung zu Nutze macht, bereichert seine Beschreibung nicht wenig durch die Hyperbel; und der Leser findet Geschmack an dieser Figur, selbst in den Augenblicken der größten Ruhe, weil er sieht, daß es die Wirkung der Natur in einer feurigen Einbildungskraft ist.

Man muß bemerkt haben, daß die Schriftsteller meisten Theils glücklicher sind, wenn sie durch die Hyperbel vergrößern, als wenn sie verkleinern. Die Ursache davon ist, daß ein kleiner Gegenstand die Seele verengt, und die Einbildungskraft fesselt; da hingegen die Seele, wenn ein großer Gegenstand sie erweitert und entflammt, sich mit großer Leichtigkeit Gegenstände zu ihrer Befriedigung bildet. Longin führt in Absicht auf die verkleinernde Hyperbel folgenden spaßhaften Gedanken eines komischen Dichters an**):

„Er war Besitzer eines Stückchen Landes, das nicht größer war, als ein Lacedämonischer Brief.

*) Siehe das achte Kapitel im II. Bande.
**) Von dem Erhabenen. Kap. 31.

Indeß hat aus der eben angegebenen Ursache die Hyperbel eine weit größere Stärke, wenn sie Gegenstände vergrößert. Man sehe diese Probe:

„Denn alle das Land, das du siehest, will ich dir geben, und deinem Samen ewiglich, und will deinen Samen machen, wie den Staub auf Erden: kann ein Mensch den Staub auf Erden zählen, der wird auch deinen Samen zählen."
(Erstes Buch Mosis 13. Kap. 15. u. 16. V.)

Sieh, Feinde, deren Last die Hügel fast versinken,
Den Erdkreis beben macht,
Ziehn gegen dich, und drohn mit Qual und ew'ger Nacht;
Das Wasser fehlt, wo ihre Rosse trinken.
(Kleists Ode an die preussische Armee.)

Nun ändert sich die Scene: Meer und Himmel
Vermischen sich. Mit donnerndem Getümmel
Kämpft Nord und Ocean; der leichte Kiel
Ist beyder Kämpfer Spiel;
Ihn schläudert die Gewalt des Sturmwinds und der Welle
Bald mitten in den Blitz, bald in den Schlund der Hölle.
(Nicolai Fabeln, S. 8.)

Schrecklich verheerend tobt und donnert der Ätna; bald wirft er

Schwarze Wolken von Pech und glühender
Asch' in die Höhe,
Schläudert dann flammende Kugeln von sich,
und streift die Gestirne.
(Äneide, 3. B. 571. V.)

Da nun gegen einander rückten die Troer
und Griechen,
Schwangen die erzgepanzerten Krieger muthig
die Lanzen.
Fürchterlich tönte die Wölbung des Schildes
am feindlichen Schilde,
Und vermischtes Getümmel erfüllte den hal-
lenden Kampfplatz;
Röchelnd klagte der Sterbenden Winseln; der
Mordenden Jauchzen
Scholl dazwischen, und blutige Ströme netzten
die Erde.
(Ilias, 4. B. 430. V.)

Folgende Stelle mag auch noch zu einem Bey-spiele dienen, ob sie gleich ziemlich weit getrieben ist.

— Beyde legten ihre Lanzen ein,
Bedeckten mit dem Schilde sich, und rennten
Die Rosse spornend auf einander los,
So mächtig, daß die Erde unter ihrem Stampfen
Erzitterte, der Himmel blitzte —

Quintilian*) erkennt, daß diese Figur natür-

*) Im sechsten Kapitel des achten Buchs.

lich ist: „denn wir haben," sagt er, mit der Wahrheit noch nicht befriedigt, „einen natürlichen Hang, über ihre Grenzen zu vergrößern oder zu verkleinern; und dieß ist die Ursache, daß die Hyperbel auch dem Pöbel und den Unwissenden gewöhnlich ist;" und er fügt sehr richtig hinzu:" daß die Hyperbel alsdann schicklich ist, wenn der Gegenstand selbst das gewöhnliche Maß übersteigt." Aus diesen Prämissen sollte man nicht folgenden Schluß erwarten, als die einzige Ursache, die er finden kann, diese Figur der Rede zu rechtfertigen: „Der Leser ist zufrieden, daß man die Sache übertreibt, weil es besser ist, daß die Rede über die Wahrheit gehe, als daß sie unter ihr bleibe." Warum mag er doch hier einen so nichtsbedeutenden und kindischen Grund angeben, da er den Anblick vorher gezeigt hat, daß diese Figur in der menschlichen Natur gegründet ist? Ich konnte mich dieser persönlichen Kritik hier nicht enthalten, die auch nicht wider diesen Autor allein gerichtet ist; denn kein menschliches Geschöpf ist von Irrthume frey, sondern überhaupt wider die blinde Verehrung, die man für die alten classischen Autoren hat, ohne ihre Flecken von ihren Schönheiten zu unterscheiden.

Nachdem ich die Natur und den Grund dieser Figur untersucht habe, so will ich, wie im ersten Abschnitte, zu den Regeln fortrücken, die sie einschränken müssen. Zum ersten ist es ein Hauptfehler, eine Hyperbel in die Beschreibung einer gewöhnlichen Sache oder Begebenheit zu bringen; denn hier muß sie ganz unnatürlich seyn,

da ihr die einzige Stütze, die sie haben kann, das Erstaunen des Lesers, fehlt. Man sehe folgende Stelle, in der das Subject äußerst gemein ist, ein Mensch, der nach dem Schiffbruche ans Ufer schwimmt:

Ich sah ihn, unter sich
Die Wellen schlagen, und auf ihrem Rücken schweben.
Er bändigte die Fluth mit starkem Arm,
Und stemmte mit der Brust der stärksten Woge,
Die auf ihn stürmte, sich entgegen,
Und mitten in dem wilden Kampfe hielt er
Sein kühnes Haupt empor und ruderte,
An Muthe wie an Kräften unerschöpft,
Dem Ufer zu, das über seinen Grund —
Als wollt' es ihm die Landung leichter machen —
Herab sich neigte —

(Shakſp. Sturm, 2. A. 1. A.)

„Ferner kann man aus demjenigen, was oben gesagt worden, schließen, daß der Ton jeder niederschlagenden Leidenschaft nie zur Hyperbel stimmen kann; besonders wird die Betrübniß diese Figur nie veranlassen. Daher müssen folgende Hyperbeln als unnatürlich verworfen werden:

K. Richard. Du weinst, Aumerle? Lieber Vetter, unsere
Verhöhnte Thränen sollen dieses Land
Mit Wasser überfüllen, unsre Seufzer

Das Sommerkorn darnieder legen, Theurung
Und Hunger über die Empörer bringen.

(Shaksp. Richard II. 3. A. 6. A.)

Weint eure Thränen in das Bett der Tyber!
Weint, bis die tiefste Fluth den höchsten Strand
Des Ufers küßt —

(Jul. Cäsar, 1. A. 1. A.)

Drittens muß der Schriftsteller, der seinen Endzweck erreichen will, seinen Leser beständig vor Augen haben; besonders muß er nie einen kühnen Gedanken oder Ausdruck wagen, ehe der Leser erwärmt und vorbereitet ist. Aus diesem Grunde kann eine Hyperbel am Anfange des Werkes nie an ihrer Stelle seyn. Zum Beyspiele:

„Bald lassen stolze Königsgebäude dem
Pflug wenig Hufen —"

(Horaz, 2. B. 15. O.)

Viertens ist es das Schwerste bey der Hyperbel, ihre natürlichen Grenzen zu bestimmen, über die hinaus getrieben sie eine schlimme Wirkung thut. Longin gibt, in dem oben angezeigten Hauptstücke, mit einem sehr richtigen Gedanken eine Warnung wider dergleichen Hyperbeln; er vergleicht sie mit der Sehne des Bogens, welche schlaff wird, wenn man sie zu sehr spannt, und eine Wirkung hervor bringt, die der gesuchten gerade entgegen gesetzt ist. Genau bestimmte Grenzen anzugeben, würde schwer seyn, wenn

es nicht gar unmöglich ist. Ich werde meine Bemühung auf ein niedrigeres Ziel richten; ich werde bloß eine Probe von Hyperbeln geben, die ich für übertrieben halte, und dieses ohne mich weit auszudehnen, weil man die Beyspiele allenthalben finden kann. Kein Fehler ist gemeiner bey der niedrigen Classe der Schriftsteller, und man findet Beyspiele desselben sogar bey den besten, wie folgende Hyperbel, die selbst für einen Hotspur zu kühn ist.

Hotspur spricht vom Mortimer:

Sie fochten eine ganze Stunde lang
Im wilden Zweykampf, gleich an Muth und Kraft
Und Kunst, und machten drey Mahl Stillstand,
Und schöpften Luft und Wasser aus dem Strom,
Der, furchtsam, von den blutigen Gesichtern.
Erschreckt, dahin floß, und sein lockig Haupt
Verbarg im hohlen Ufer, das vom Blute
Der tapfern Kämpfer rauchte —
(Heinrich IV. erster Th. 1. A. 4. A:

Die Rede ist in folgender Stelle von Heinrich V.

Vor ihm hatten wir
Nie einen wahren König. Seine Tugenden
Verdienen ihm den Thron. Schwingt er sein Schwert,
So blenden seine Strahlen bis zur Blindheit;
Die Flügel eines Drachen strecken sich

So weit nicht, als die Arme dieses Helden.
Sein funkelnd Aug voll drohndem Feuer blendet
Die Feinde mehr, und treibt sie mächtiger
Zurück, als wenn die glüh'nde Mittagssonne
Auf schwache Nerven trifft. Was soll ich sagen?
Zu schwach ist jeder Ausdruck für sein Lob;
Wo er die Hand erhebt, da siegt er auch."
(Heinrich VI. erster Th. 1. A. 1. A.)

„Wenn alle Bäume auf der Erde Federn, der Himmel Papier, und das Meer Dinte wären, so würden sie nicht zureichen, den kleinsten Theil Ihrer Vollkommenheiten zu beschreiben."

„Hätte ich so viel Zungen und Sprachen, als Sterne am Himmel und Sandkörner am Meere sind, so würden sie doch alle verstummen, wenn sie ihr unermeßliches Lob verkündigen sollten."

(Gravini.)

Man wird gewahr, daß selbst die ausschweifendste Hyperbel gemeiniglich doch irgend eine Art von Bewegung hervor bringt. Die gegenwärtige ist eine Ausnahme: und die Ursache ist, weil Zahlen, in welchen hier das Ausschweifende vorzüglich besteht, keinen Eindruck mehr auf die Imagination machen, wenn sie über eine Zahl hinaus gehen, die leicht gefaßt werden kann.

Endlich muß eine Hyperbel, nachdem sie un-

ter allen Vortheilen angebracht worden, in so wenig Worte, als möglich ist, eingeschlossen werden. Da sie nur in dem Tumult und dem Anschwellen der Seele gefallen kann, so zerstreut eine längere Betrachtung die Zauberey, und entdeckt, daß die Beschreibung wenigstens ausschweifend, und vielleicht gar lächerlich ist. Dieser Fehler ist sehr fühlbar in einem Sonnette, welches für eines der vollkommensten im Französischen gehalten wird; der Dichter läßt seine Phillis so sehr die Sonne verdunkeln, als diese die Sterne verdunkelt.

Le silence regnoit sur la terre et sur l'onde,
L'air devenoit serain et l'Olympe vermeil,
Et l'amoureux Zephire, affranchi du sommeil,
Resuscitoit les fleurs d'une haleine fèconde.

L'Aurore deployoit l'or de sa tresse blonde,
Et semoit de rubis le chemin du soleil;
Enfin ce Dieu venoit au plus grand appareil,
Qu'il soit jamais venu pour eclairer la monde;

Quand la jeune Philis au visage riant,
Sortant de son palais, plus clair que l'Orient,
Fit voir une lumiere et plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour, n'en soyez point jaloux,
Vous parûtes alors aussi peu devant elle,
Que les feux de la nuit avoient fait devant vous.

(*Malleville.*)

Im Chaucer findet man einen Gedanken, in einem einzigen Vers ausgedrückt, der eine junge Schöne in ein vortheilhafteres Licht setzt, als dieses ganze mühsam bearbeitete Sonnet:

Die Sonne ging jetzt auf, und Phyllis trat
hervor.

Uprose the Sun, and uprose Emily *).

## Vierter Abschnitt.

Von den Mitteln oder dem Werkzeuge, für die handelnde Person genommen.

Wenn wir eine Menge von Dingen sehen, die mit einander verbunden sind; so beschäftiget der Gegenstand, der die größte Figur unter ihnen

---

*) Denselben Gedanken finden wir in dem niedlichen Sinngedichte eines ältern deutschen Dichters ausgedrückt, der den Engländer wahrscheinlich nicht kannte, und den Franzosen nicht kennen konnte. Wir setzen es mit einigen Verbesserungen des Ausdrucks her:

Ich stand, und sah entzückt die Pracht Aurorens, drauf
Ging schnell zur linken Hand mir Amarillis auf.
Vergib, o Göttinn! groß war deine Schönheit, doch
Die junge Sterbliche schien mir weit schöner noch.

macht, hauptsächlich unsere Aufmerksamkeit. Ist die Bewegung, welche der Gegenstand erregt, lebhaft; so treibt sie uns sogar, in der Vorstellung, die wir uns von dem Gegenstande machen, die Natur zu überschreiten. Hier sind Beyspiele davon:

Alcidens Wuth erschlug des Neleus Söhne.
Die Kraft des Pirus schländert' einen Felsen. —

Da hier die Wuth des Herkules und die Stärke des Pirus die Hauptgegenstände sind, so werden sie so sehr über ihre Natur erhoben, daß sie als die handelnden Wesen, welche die Wirkung hervor bringen, vorgestellt werden.

In folgender Stelle ist der Hunger der Hauptgegenstand in der Beschreibung, und wird daher auch als das leidende Wesen selbst vorgestellt.

Ihr Hunger hat drey Tage keine Nahrung
Gekostet —

(Jane Shore.)

Wie, wenn die Kraft
Des unterird'schen Windes einen Hügel
Versetzt —

(Verl. Paradies.)

— — — Wie, wenn in den schrecklichen Tagen,

Die Ägyptenland trafen, der Stab des Sohnes von Amram
An den Küsten sich schwang, und einer finsteren Wolke
Rasselnder Heuschrecken rief.

(Ebend.)

## Fünfter Abschnitt.

Von einer Figur, die bey Gegenständen, welche in Verhältnissen stehen, die Eigenschaften des einen dem andern mittheilt.

Diese Figur ist nicht mit einer eigenen Benennung bezeichnet, weil sie die Kunstrichter nicht bemerkt haben. Sie verdient gleichwohl hier einen Platz, und muß von den oben behandelten unterschieden werden, da sie aus einem ganz verschiedenen Grunde fließt. Schwindliches Ufer, fröhlicher Wein, kühne Wunde, sind Beyspiele dieser Figur. Dieß sind Ausdrücke, die gewiß nicht das gewöhnliche Verhältniß eines Adjectivs zu seinem Substantiv enthalten. Ein Ufer, zum Beyspiele, kann in keinem eigentlichen Verstande schwindlich genannt werden; es kann auch in keinem figürlichen Verstande, der irgend eine seiner Eigenschaften oder Beschaffenheiten anzeigen sollte, so genannt werden. Wenn wir den Ausdruck betrachten, so finden wir, daß es schwindlich genannt wird, weil diejenigen, die darauf stehen, schwindlich werden. Auf gleiche Weise wird die Wunde kühn genannt, nicht in Betrachtung ihrer selbst, sondern in Betrachtung

der Kühnheit der Person, die sie gegeben; und der Wein wird fröhlich genannt, weil er fröhlich macht. So werden die Eigenschaften eines Gegenstandes einem andern mitgetheilt, mit dem er verbunden ist; und der Ausdruck eines solchen Gedankens muß als eine Figur angesehen werden, weil die Eigenschaft in keinem eigentlichen Verstande dem Gegenstande beygelegt werden kann.

Wie sollen wir von dieser Figur, welche, wie man sieht, in dem Gedanken liegt, Rechenschaft geben, und aus welchem Princip sollen wir sie herleiten? Haben die Dichter ein Vorrecht, die Natur der Dinge zu verändern, und ihnen nach Wohlgefallen Eigenschaften mitzutheilen, die ihnen nicht zukommen? Es ist eine offenbare Wahrheit, die wir oft Gelegenheit gehabt haben zu wiederhohlen, daß die Seele in Gedanken leicht und sanft in einer Reihe verbundener Gegenstände fortrückt; und daß sie, wenn die Gegenstände genau verbunden sind, geneigt ist, die guten oder üblen Eigenschaften des einen auf einen andern mit überzutragen, besonders wenn sie einiger Maßen durch diese Eigenschaft erhitzt wird *). Aus dieser Quelle fließt die Figur, die wir betrachten. Die Sprache, die zur Mittheilung unsrer Gedanken bestimmt ist, würde unvollkommen seyn, wenn sie nicht auch den flüchtigern Trieben und den feinern Gefühlen Ausdruck geben könn-

---

*) Siehe des zweyten Kapitels ersten Theil, fünften Abschnitt im I. B. S. 102. fg.

te. Allein die Sprache kann unter einem Volke, das zu einiger Feinheit gelangt ist, nicht in dieser Unvollkommenheit bleiben; denn sie wird von dem innerlichen Gefühle gebildet, und nach und nach gebessert, bis sie alles, was in der Seele vorgeht, auszudrücken vermag. So wenn, zum Beyspiele, ein Degen in der Hand eines Feigen ein feiger Degen genannt wird, so bezeichnet der Ausdruck eine innerliche Handlung der Seele; denn die Seele, die von der handelnden Person zu ihrem Werkzeuge fortrückt, ist geneigt, die Eigenschaften der ersten auf das letzte überzutragen. Von eben diesem Triebe geleitet, sagen wir horchende Furcht, indem wir die Beschaffenheit, horchend, die der horchenden Person eigen ist, der Leidenschaft mittheilen, von der diese Person bewegt wird. In dem Ausdrucke, kühne That, dehnen wir auf die Wirkung aus, was eigentlich der Ursache zukommt. Allein, ohne daß wir mit einem Commentar über jeden Ausdruck dieser Art mehr Zeit verschwenden, können wir die Sache in ihren vollständigsten Gesichtspunct setzen, wenn wir ein Verzeichniß der verschiedenen Verhältnisse geben, welche diese Figur veranlassen können. Und wenn man dieses Verzeichniß ansieht, so wird man bemerken, daß die Figur nie angenehm seyn kann, wenn die Verhältnisse nicht die innigsten sind.

1) Eine Beschaffenheit der Ursache, als die Beschaffenheit der Wirkung ausgedrückt.

Ein frecher Sterblicher schlug dir
Die kühne Wunde. —

— — So ruf' ich von da zum kühnen
Gesange
Deine Hülfe herab.

2) Eine Beschaffenheit der Wirkung, als die Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt.

„Von so einer verderblichen Höhe herunter gestürzet."

3) Eine Wirkung als eine Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt, z. B. Fröhlicher Wein, schwindliches Ufer, schläfrige Nacht, staunende Mitternacht, keichende Höhe, erstaunter Gedanke, traurige Dunkelheit.

Wenn rund um uns die muntern Glocken
läuten,
Und lustige Stockfiedeln klingen.

4) Eine Beschaffenheit des Subjectes einem seiner Theile oder Glieder mitgetheilt, z. B. Sehnsuchtsvolle Arme.

Die Nachtigall war es, und nicht die Lerche,
Die dein furchtsames Ohr durchdrang.

„O entferne diesen unfreundlichen Blick und diese zürnenden Waffen, wenn du nicht willst, daß meine Betrübniß und meine tödtende Furcht mich zu deinen unerbittlichen Füßen ausstrecke."

5) Eine Beschaffenheit der handelnden Person dem Werkzeuge mitgetheilt, mit dem sie handelt.

Sagt, warum blicken eure feigen Schwerter
Nur halb aus ihren Scheiden? —

6) Eine Beschaffenheit der handelnden Person dem Subjecte mitgetheilt, auf welches sie handelt.

Den hochaufklimmenden Berg hinauf.

7) Die Beschaffenheit eines Subjects einem andern mitgetheilt.

Wie? Iccius, du neidest den Araber
Um seine Schätze?

So stand er unbeweglich einen
Fühllosen Augenblick —

Es leitet das beherzte Schiff durch Kunst
Der Steuermann.

8) Ein Umstand, der mit einem Subjecte verbunden ist, als eine Beschaffenheit des Subjects ausgedrückt.

Der windige Gipfel.

---

Man ersieht aus diesem Verzeichnisse, daß die

Wirkung, als eine Beschaffenheit der Ursache ausgedrückt, nicht so angenehm ist, als der entgegen gesetzte Ausdruck. Man steigt natürlich und leicht von der Ursache zur Wirkung herab; die entgegen gesetzte Richtung hingegen ist einer rückgängigen Bewegung ähnlich *); und daher sind eine keichende Höhe, ein erstaunter Gedanke, gezwungene und widerliche Ausdrücke, die ein Schriftsteller von Geschmack vermeiden wird.

Nicht weniger ist es gezwungen, einem Subjecte in seinem gegenwärtigen Zustande ein Beywort zu geben, das ihm erst in einem zukünftigen Zustande zukommen kann:

Mächtige Ruinen fallen.

(Pope.)

„*Submersasque* obrue puppes.

(*Virg. Aeneid. I.* 73.)

„Ruchlose Söhne verwunden ihre verstümmelten Väter."

Noch gibt es eine andre Regel für diese Figur, daß nähmlich die Eigenschaft eines Subjectes nicht einem andern, mit dem sie einen Widerspruch macht, mitgetheilt werden darf.

---

*) Man sehe das erste Kapitel.

*) Wie darf dein Knie vergessen, seine
Ehrwürd'ge Pflicht mir zu entrichten?
(Shakspear.)

Die Verbindung zwischen einem ehrwürdigen Obern und seinem unterworfenen Diener ist so genau, daß eine Beschaffenheit leicht von dem einen auf den andern versetzt werden kann: die Ehrwürdigkeit aber kann nicht versetzt werden, weil sie der Unterwürfigkeit widerspricht.

## Sechster Abschnitt.

### Von der Metapher und der Allegorie.

Eine Metapher ist von einem Gleichnisse nur in der Form, nicht im Wesen, verschieden. In einem Gleichnisse werden die zwey verschiedenen Subjecte so wohl im Ausdrucke als im Gedanken abgesondert erhalten; in der Metapher werden sie nur im Gedanken, nicht im Ausdruck, abgesondert erhalten. Ein Held ist einem Löwen ähnlich, und auf diese Ähnlichkeit sind eine Menge Gleichnisse vom Homer und von andern Dichtern gebauet worden. Aber statt den Helden mit dem Löwen zu vergleichen, laßt uns die Einbildung zu Hülfe nehmen, und den Helden uns als einen Löwen vorstellen oder bilden. Durch diese Veränderung wird das Gleichniß in eine Metapher verwandelt, die so lange fortwährt, als man die

*) — How dare thy joints forget
To pay their *awful* duty to our presence?

Eigenschaften des Löwen beschreibt, die den Eigenschaften des Helden ähnlich sind. Das vornehmste Vergnügen hier, das Vergnügen, welches die Ähnlichkeit gibt, liegt in dem Gedanken, so fern er vom Ausdruck unterschieden ist. Doch kommt auch noch ein besonderes Vergnügen, welches der Ausdruck verursacht, hinzu. Der Dichter, welcher seinen Helden unter dem Bilde eines Löwen vorstellt, beschreibt dem Scheine nach den Löwen, in der That aber den Helden; und die Beschreibung bekommt hier eine besondere Schönheit, indem sie die Tugenden und Eigenschaften des Helden mit neuen Benennungen ausdrückt, die eigentlich nicht ihm, sondern dem Löwen zukommen. Beyspiele werden dieses deutlicher machen. Ein Geschlecht, das durch einen gemeinschaftlichen Stammvater unter sich verbunden ist, hat Ähnlichkeit mit einem Baume, dessen Stamm und Äste durch eine gemeinschaftliche Wurzel mit einander verbunden sind. Laßt uns nun annehmen, daß ein Geschlecht mit einem Baume nicht bloß verglichen wird, sondern, daß man es unter dem Bilde eines Baumes vorstellt; und dann wird das Gleichniß zu einer Metapher, wie in folgender Stelle:

Die Herzoginn von Glocester.

— Edwards sieben Söhne,
Von denen du selbst einer bist, verglich man
Mit sieben schönen Zweigen, die aus Einem Stamm
Entspringen. Einige von ihnen hat

Die Hand des Schicksals abgebrochen, aber
Er, der mir theurer, als das Leben war,
Mein vielgeliebter Mann, ein blüh'nder Zweig
Von dieser königlichen Wurzel, ward vom Neide
Mit blut'gem Mordbeil abgehau'n, und all
Sein frisches Laub verwelkte —

(Shaksp. Richard II. 1. A. 3. A.)

Hier folgen mehr dergleichen Stellen.

Das menschliche Leben unter dem Bilde einer Reise zur See:

In diesem Lauf
Der ird'schen Dinge gibt es eine Ebbe
Und Fluth, die, klug genützt, zum Glücke führt:
Versäumst du sie, so bleibt dann auch die Reise
Des ganzen Lebens stets auf seichten Stellen,
An klippenvollen Küsten hangen. Sieh!
Wir schwimmen jetzt auf dieser vollen Fluth,
Und müssen mit dem Strome gehn, so lang'
Er dauert, oder unser Glück für immer
Verloren geben —

(Jul. Cäsar, 4. A. 5. A.)

Ruhm und Ehre unter dem Bilde eines Blumenkranzes:

Hotspur. Wollte Gott, es wäre
Dein Waffenruhm so groß nur, als der meine!"

Prinz Heinrich. Ich schwöre dir, er soll
noch größer werden,

Bevor wir von einander scheiden: ich
Will alle Ehre, die auf deinem Scheitel blüht,
Zu einem Kranze pflücken für mein Haupt.
(Shaksp. Heinrich IV. 5. A. 9. A.)

Ein Mann, der sich einen großen Ruf und viel Ehre erworben, unter dem Bilde eines Baumes voller Früchte:

— Es liebte
Mich Cymbellin; wenn er vom Kriege sprach,
War nie mein Nahme fern, und damahls glich
Ich einem Baum, deß Zweige sich, von Früchten
Beladen, beugen — Ach! in Einer Nacht
Hat mir ein Sturm, ein Raub — nenn's, wie du willst! —
Die reifsten Schätze, ja den Schmuck der Blätter
So gar entrissen, und mich nackt dem Wetter
Zur Beute überlassen —
(Cymbelin, 3. A. 3. A.)

„Gesegnet sey deine Seele, sagte Swaran mit dem schwarzbraunen Schilde. Im Frieden bist du der Hauch des Frühlings; im Kriege der Sturm im Gebirge. Nimm jetzt meine Hand in Freundschaft, du edler König von Morven.
(Fingal.)

„Du lebst in der Seele deiner Malvina, Sohn des mächtigen Ossian! Meine Seufzer erheben sich mit dem Strahle in Osten; meine Thränen

fallen mit dem Thaue der Nacht. Ich war ein lieblicher Baum in deiner Gegenwart, mein Oscar! alle meine Zweige schlangen sich um dich; aber dein Tod kam wie ein Sturm aus der Wüste, und stürzte mein grünes Haupt danieder; der Frühling kam mit seinem fruchtbaren Regen zurück; aber kein Laub sproßte mehr auf mir."

(Ebend.)

Ich weiß wohl, daß man das Wort Metapher in einer ausgedehntern Bedeutung braucht, als ich ihm gebe; ich hielt es aber für wichtig, in einer Untersuchung, die nicht ohne Schwierigkeit ist, Dinge von einander abzusondern, die wirklich von einander unterschieden sind, und die Benennungen in ihren eigenthümlichsten Verstand einzuschränken. Die Allegorie ist von der Metapher unterschieden, und das, was ich einstweilen eine Redefigur nennen will, ist wieder von beyden unterschieden. Ich will nunmehr diesen Unterschied erklären. Die Metapher haben wir oben als eine Wirkung der Einbildungskraft beschrieben, die sich ein Ding unter dem Bilde eines andern vorstellt. Die Allegorie erfordert keine Wirkung der Einbildungskraft; sie stellt nicht ein Ding unter dem Bilde eines andern vor; sie entsteht, wenn man ein Subject wählt, in welchem sich Eigenschaften oder Umstände finden, die den Eigenschaften oder Umständen des Hauptsubjectes ähnlich sind, und wenn man das Erstere so beschreibt, daß es das Letztere vorstellt. Das Subject, das man auf diese Weise vorstellt, wird entfernt gehalten; man überläßt dem Leser

es durch Nachdenken zu entdecken, den die Entdeckung ergetzt, weil sie sein eigenes Werk ist. Quintilian *) gibt folgende Stelle zum Beyspiele einer Allegorie:

Neue Wellen, o Schiff, sollen aufs stürmische
Meer dich wieder zurück führen? o bleib in dem
Sichern Hafen! —

(Horaz, 1. B. 14. O.)

Und löset sie mit Feinheit auf in folgenden Worten:

„Diese ganze Stelle des Horaz, wo er das Schiff für die Republik, die Stürme der See für die bürgerlichen Kriege, den Hafen für den Frieden, und die Eintracht nimmt, u. s. w.“

„Momus fand einst auf dem Schreibepulte der Minerva ein Quartblatt, auf welchem Vater Jupiter den Plan der besten Welt entworfen hatte. Er drehte das Blatt rechts und links, und konnte nicht klug daraus werden. „Was für verwirrtes Zeug!“ sprach er; „gelbe Flecken, feuerrothe Puncte, geschlängelte Striche, alles läuft durch einander, als wenn das Ungefähr mit der Reisfeder gespielt hätte. Und die altkluge Tochter Jupiters kann sich an solchem

*) Im ersten Buch, 6. Kap. 2. Abschnitt

Geschmiere ergetzen?" — „O Sohn des Schlafs und der Nacht!" antwortete Minerva, „deine Unwissenheit macht dich unverschämt. Wenn Neptun einen Ochsen, Vulkan einen Menschen, und ich ein Haus machen, so spotte, was du kannst. Aber den Plan meines Vaters lerne erst verstehen, und dann bebe! Wisse, diese gelben Flecke sind Myriaden von Fixsternen, die feuerrothen Puncte brennende Kometen, die geschlängelten Striche Lichtströme und weltenbewegende Wirbel. Sie scheinen dir wild durch einander zu laufen? Hier ist die Gleichung für ihre Curvatur x y + kz — y" — — „Halt ein!" rief Momus. „Du weißt, ich bin kein Bel-Esprit; was schiert mich die Algebra? Doch dächte ich, man könnte alles dieses mit ein wenig Witz viel leichter und besser ausführen." — „Gut", sprach sie; „mache dein witziges Meisterstück! Hier ist ein Vergrößerungsglas. Siehst du da den kleinen unansehnlichen schwarzen Punct?" „Was stellt der vor?" fragte Momus. „Eine Universität in der Gegend der Weser, Rinteln genannt. Allda wohnt mein Sohn, Abbt, und er möchte lieber zu Athen wohnen. Strenge deinen Witz an, mache Rinteln zu Athen. Was sinnst du nach? He! Das ist noch lange keine Welt erschaffen!" — Der hagere Momus stand wie steinern da, schlug die Augen nieder, und damahls soll sich die erste Schamröthe auf seinen bleichen Wangen gezeigt haben. —"

(Abbts Schriften, Th. III. S. 67.)

Keine feinere noch richtigere Allegorie kann ge-

funden werden, als folgende, in welcher Gottes erwähltes Volk, die Hebräer, unter einem Weinberge vorgestellt werden:

„Du hast einen Weinstock aus Ägypten geholet, und hast vertrieben die Heiden, und denselben gepflanzet. Du hast für ihn die Bahn gemacht, und hast ihn lassen einwurzeln, daß er das Land erfüllet hat. Berge sind mit seinem Schatten bedeckt, und mit seinen Reben die Cedern Gottes. — Warum hast du denn seinen Zaun zerbrochen, daß ihn zerreißet alles, was vorüber geht? Es haben ihn zerwühlet die wilden Säue, und die wilden Thiere haben ihn verderbet. Gott Zebaoth! wende dich doch, schaue vom Himmel, und siehe an, und suche heim diesen Weinstock, und halte ihn im Bau, den deine Rechte gepflanzt hat, und den du dir festiglich erwählet hast."

(Der 80ste Psalm.)

Folgende Allegorie ist vielleicht noch schöner, treffender, und sinnreicher:

„Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese. Da steh' ich auf meinem Platze ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein, und komme zu niemanden, und helfe niemanden, und lasse mir von niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag seyn, mit welchem Winde es will. Alle zwey und dreyßig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten At-

mosphäre verlange ich nicht einen Finger breit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frey. Mücken können dazwischen hinschwärmen; aber muthwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist, als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schläudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben; auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt."

(Lessings antiquar. Briefe, Th. II. S. 252.)

Mit einem Worte, die Allegorie ist in jeder Absicht der hieroglyphischen Mahlerey ähnlich, mit dem einzigen Unterschiede, daß sie statt der Farben Worte braucht. Ihre Wirkungen sind völlig dieselben. Eine Hieroglyphe macht zwey Bilder in der Seele, eines, das man sieht, welches das andere vorstellt, das man nicht sieht. Die Allegorie thut dasselbe, das Subject das ein andres vorstellt, wird beschrieben, und die Ähnlichkeit leitet uns, die Beschreibung auf das vorgestellte Subject, zu wenden.

In der Redefigur wird weder eine Fiction der Einbildungskraft gebraucht, wie in einer Metapher, noch ein vorstellendes Subject eingeführt, wie in einer Allegorie. Diese Figur, wie es ihr Nahme schon anzeigt, betrifft bloß den Ausdruck, nicht den Gedanken; und man erklärt sie, wenn man sagt, daß sie ein Wort in einem andern Verstande braucht, als dem, der ihm eigen ist.

So wird die Jugend oder der Anfang des Lebens figürlich der Morgen des Lebens genannt. Der Morgen ist der Anfang des Tages, und wird angenehm und ungezwungen von seiner eignen Bedeutung getrennt, um den Anfang irgend einer andern Reihe anzuzeigen, besonders des Lebens, dessen Fortgang nach Tagen gerechnet wird.

Die Redefigur ist einem besondern Abschnitte bestimmt. Die Metapher und die Allegorie hingegen sind so genau verbunden, daß es nöthig ist, sie beyde zusammen zu behandeln. Die Regeln, welche die guten von den schlechten unterscheiden lehren, sind beyden gemein. Wir wollen daher zu diesen Regeln fortrücken, nachdem wir vorher noch einige Beyspiele gegeben, um die Natur der Allegorie begreiflicher zu machen. Horaz, der von seiner nunmehr verschwundenen Liebe zur Pyrrha spricht, drückt sich also aus:

— Du, mein triefendes
Kleid im Tempel Neptuns aufgehängt, oder du
Fromme Tafel, erzählet
Meinen schrecklichen Meeressturm.

(Horaz, 1. B. 5. Ode.)

Ramler sagt:

Noch viele goldne Pfeile ruhn unversucht
Im Köcher eines Dichters, der u. s. w.

— sie sollen alle
Durch alle Winde fliegen, dem Weisesten
Ein süßer Klang, dem Ohre des blöden Volks
Unmerklich u. s. w.

— Ein weiser Mann
Beweint nie müßig den Verlust, der ihn
Betraf; er sucht mit Ernst ihn zu ersetzen.
Was mehr, wenn unser Mast auch über Bord
Gestürzt, der Tau zerschellt, der Anker
Verloren, und das halbe Schiffsvolk von den Wellen
Verschlungen ist? Noch lebt der Steuermann!
Wär's klug, wenn er das Steuer jetzt verließe,
Und wie ein furchtsam Kind, die Augen
Voll Thränen, in die See noch Wasser gösse,
Und ihre schon zu übermäß'ge Stärke
Vermehrt', indessen unter seinen Klagen
Das Schiff, das Fleiß und Muth gerettet hätten,
An einem Felsen scheiterte? Wie schimpflich,
Wie schändlich wäre das!
(Heinrich VI. 3. Th. 5. A. 5. A.)

— Ha! du hast
Den Löwen aus dem Lager aufgereitzt!
Er nahet sich; vor seinem Brüllen bebt
Der weite Wald. Jetzt seh' ich die Gefahr.
(Oroonoko, 3. A. 2 A.)

„Mein Lieber hat einen Weinberg an einem fetten Ort, und er hat ihn verzäunet und

mit Steinhaufen verwahret, und edle Reben darein gesenkt. Er bauete auch einen Thurm drinnen, und grub eine Kelter drein, und wartete, daß er Trauben brächte; aber er brachte Heerlinge. Nun richtet, ihr Bürger zu Jerusalem, und ihr Männer Juda, zwischen mir und meinem Weinberge. Was sollte man doch mehr thun an meinem Weinberge, das ich nicht gethan habe an ihm? Warum hat er denn Heerlinge gebracht, da ich wartete, daß er Trauben brächte? Wohlan, ich will euch zeigen, was ich meinem Weinberge thun will. Seine Wand soll weggenommen werden, daß er verwüstet werde, und sein Raum soll zerrissen werden, daß er zertreten werde. Ich will ihn wüste liegen lassen, daß er nicht geschnitten, noch gehackt werde, sondern Disteln und Dornen darauf wachsen, und will den Wolken gebiethen, daß sie nicht darauf regnen. Des Herrn Zebaoth Weinberg aber ist das Haus Israel, und die Männer Juda seine zarten Fäser."

(Jesaia, 5. Kap.)

Die Regeln, unter denen die Metapher und Allegorie steht, sind von zwey Arten. Die von der ersten Art betreffen die Einrichtung dieser Figuren, und bestimmen, welche richtig, und welche unrichtig sind. Die von der andern Art betreffen ihren Platz; sie zeigen, wo sie schicklich, und wo sie unschicklich, wo sie wohl oder übel angebracht sind. Ich fange mit den Regeln der ersten an, deren einige dieselben sind, die

wir schon für die Gleichnisse gegeben haben; andere sind der Metapher und der Allegorie eigen.

I. Schon oben ist bemerkt worden, daß ein Gleichniß nicht angenehm seyn kann, wenn die Ähnlichkeit zu stark oder zu schwach ist. Dieß gilt auch von der Metapher und der Allegorie; und der Grund ist derselbe. In folgender Metapher ist die Ähnlichkeit zu schwach, als daß sie angenehm seyn könnte:

— Meine Wollust
Hat keinen Boden; eure Weiber, Töchter,
Matronen, Jungfrau'n würden alle die
Cisterne meiner Lüste noch nicht füllen.

(Makbeth, 4. A. 4. A.)

Der beste Weg, diese Metapher zu prüfen, ist, sie in ein Gleichniß zu verwandeln, welches ein elendes Gleichniß seyn würde, da kaum irgend eine Ähnlichkeit zwischen den Lüsten und einer Cisterne, oder zwischen unmäßigen Lüsten und einer weiten Cisterne sich zeigt.

Ein andres Beyspiel:

„Er kann seine gebrechliche Sache nicht in den Gürtel der Vernunft schnallen."

Zwischen einer üblen Sache und einem Dinge, das man in einen Gürtel schnallen kann, ist keine Ähnlichkeit.

Versenke mich bis an die Lippen
In Armuth.

(Othello, 4. A. 9. A.)

Die Armuth muß hier als ein flüssiger Körper gedacht werden, mit dem sie nichts Ähnliches hat.

Folgende Metapher ist unerträglich übertrieben: Timur-bec, den wir unter dem Nahmen Tamerlan kennen, schreibt an Bajazet, den türkischen Kaiser, in folgenden Ausdrücken:

„Wo ist der Monarch, der sich uns widersetzen darf? wo ist der Potentat, der sich nicht eine Ehre daraus macht, unter unsre Diener gezählt zu werden? Was dich betrifft, der du von einem turkomanischen Matrosen abstammest, da das Schiff deines ungezähmten Ehrgeizes in dem Schlunde deiner Eigenliebe gescheitert, so würde dir es dienlich seyn, die Segel deiner Verwegenheit einzuziehen, und das Anker der Reue in dem Hafen der Aufrichtigkeit und Gerechtigkeit zu werfen, welcher der Hafen der Sicherheit ist, damit dich nicht der Sturm unsrer Rache in der See der Strafe, die du verdienest, vernichte."

Dergleichen übertriebne Figuren sind, wie oben bemerkt worden *), in der ersten Morgen-

---

*) Im neunzehnten Kapitel von den Vergleichungen.

röthe des Geschmacks eines Volkes nicht selten. Die Seele weiß kein Maß in einem Vergnügen, das ihr noch neu ist, und geht gemeiniglich über alle Grenzen, bis Geschmack und Erfahrung den rechten Mittelweg zeigen.

II. So viel Ähnlichkeit auch zwischen zwey Dingen seyn mag, ist es doch übel, das Eine für das Andere zu setzen, wenn sie nicht auch zugleich ein wechselseitiges Verhältniß haben. Wenn ein sehr hoher und ein sehr niedriger Gegenstand mit einander verglichen werden, so bekommt das Gleichniß ein burleskes Ansehen; und die Wirkung wird dieselbe seyn, wenn man in einer Metapher den einen für den andern setzt, oder in einer Allegorie den einen den andern vorstellen läßt.

III. Diese Figuren, vornehmlich aber die Metapher, dürfen nicht mit einem Haufen kleiner Umstände beladen werden; denn alsdann ist es kaum möglich, die Dunkelheit zu vermeiden. Eine Metapher muß vor allen Dingen kurz seyn. Es ist schwer, auf irgend einige Zeit ein lebhaftes Bild von einem Dinge zu behalten, das unter einem andern vorgestellt wird; und daher wird eine Metapher, die man etwas zu weit ausdehnt, der Seele, die sie zu sehr anstrengt, unangenehm, statt den Hauptgegenstand, wie sie sollte, mehr ins Licht zu setzen und zu beleben. Cowley schweift gewaltig hierin aus. Man sehe folgende Stelle:

Großer, weiser
Eroberer, der allerwärts, wohin
Er kommt, sich fest setzt und verschanzet;
Der du vertheidigen, wie siegen kannst,
Und nie aus deinem Sitz vertrieben wardst;
Jetzt da du mein erstürmtes Herz bewohnst,
Willst du kein Haar breit davon räumen: denn
Seitdem du es mit List und Sturm erobert,
Ist es mit Treu': und zärtlichen Gefühlen
So stark bemannet, daß es keinen schönen Feind
Mehr fürchtet —

Aus eben diesem Grunde geben lange Allegorien niemahls ein dauerhaftes Vergnügen, so angenehm sie auch Anfangs durch ihre Neuheit seyn mögen. Ein Beweis ist Spensers Feyenköniginn, die ungeachtet, der Stärke des Ausdrucks, der Mannigfaltigkeit der Bilder, der Harmonie der Versification, selten zum zweyten Mahle gelesen wird.

IV. Da die Vergleichung, die man in einem Gleichnisse dem Leser vorlegt, in der Metapher verhehlt wird, indem man den Hauptgegenstand als das Ding selbst vorstellt, dem er nur ähnlich ist; so bekommt man dadurch Gelegenheit, diesen Gegenstand mit Worten zu beschreiben, die man in Ansehung des Dinges, unter dem man ihn vorstellt, im eigentlichen Verstande oder buchstäblich nimmt. Dieser Umstand führt uns zu einer neuen Regel, nähmlich, daß der Schriftsteller in der Ausbildung einer Metapher sich auf

die einfachsten Ausdrücke einschränken, und sich bloß solcher Worte bedienen muß, die dem Dinge, unter welchem er seinen Gegenstand vorstellt, buchstäblich zukommen. Figürliche Wörter müssen hier sorgfältig vermieden werden; denn Figuren, die man so auf einander häuft, verhüllen den Gegenstand wie mit einer Wolke, statt denselben in ein starkes Licht zu setzen, und es ist ein Glück, wenn der Leser nicht alles zusammen wegwirft, und sich noch geduldig die Mühe gibt, den Sinn heraus zu klauben, ohne auf die Figuren zu achten.

Untilgbar ist die Flamme, die
In seinen Adern schleicht, und alle Kraft
Des Lebens trinkt —

(Johanna Gray, 1. A. 1. A.)

Aus dem Ovid genommen:

Sorbent avidae praecordia flammae.

(*Metamorph.* IX. 172.)

Laßt uns diesen Ausdruck zergliedern. Daß man das Fieber als eine Flamme sich vorstelle, mag angehen; obgleich mehr als ein Schritt nöthig ist, bis zu der Ähnlichkeit zu kommen. Ein Fieber ist dem Feuer ähnlich, so fern es den Körper erhitzt, und man braucht die Einbildunskraft nicht anzustrengen, um sich das Fieber als Feuer vorzustellen. Vermittelst einer Redefigur kann man noch einen Schritt weiter thun; man kann für Feuer Flamme

setzen, weil sie gemeiniglich beysammen sind, und folglich auch das Fieber sich als eine Flamme vorstellen. Voraus gesetzt aber nunmehr, das Fieber sey eine Flamme; so muß man seine Wirkungen mit solchen Worten beschreiben, die einer Flamme buchstäblich zukommen. Diese Regel ist hier nicht beobachtet; denn die Flamme trinkt nur figürlich, und in keinem eigentlichen Verstande.

Der König Heinrich sagt zu seinem Sohne, dem Prinzen Heinrich:

Tausend Dolche trägst du
Versteckt in deinem Sinn. An deinem eignen
Fühllosen Herzen hast du sie geschliffen,
Ein halbes Stündchen meines siechen Lebens
Zu morden —
(Heinrich IV. 2. Th. 4. A. 11. A.)

Dergleichen fehlerhafte Metaphern werden in der Komödienprobe auf eine gute Art lächerlich gemacht:

„Der Arzt. Kurz, mein Herr! der Posten, den Sie einnehmen, erfordert alle Talente eines vorsichtigen Steuermanns; und alle diese drohenden Stürme, die wie schwangere Wolken über unsern Häuptern schweben, werden, so bald sie ein Mahl das Auge der Vernunft mit der Hand packt, in einen fruchtbaren Glücksregen auf das Volk herab schmelzen."

Der Poet. Bemerken Sie doch die Allegorie! Ist die nicht schön?

Johnson. Ja, der Sturm, den das Auge mit der Hand packt, ist etwas Wunderbares.
(2. A. 1. A.)

V. In Einem Satze muß man niemahls verschiedene Metaphern auf einander werfen, oder mit einer Metapher anfangen, und mit einer andern endigen, welches man eine vermischte Metapher nennt. Quintilian*) erhebt sich wider diesen Mißbrauch in den bittersten Worten. „Besonders," sagt er, „muß man Acht haben, daß man mit derselben Metapher endige, mit der man angefangen; denn viele fangen mit einem Sturm an, und endigen mit einr Feuersbrunst oder mit einem einstürzenden Gebäude, welches die häßlichste Verletzung des Zusammenhangs ist."

Löse
Den festen Knoten eines Kriegs, den alle
Verfluchen, und tritt wieder in die Sphäre
Des willigen Gehorsams, wo du sonst
So schöne, helle Strahlen von dir warfst —
(Heinrich IV. 1. Th. 5. A. 1. A.)

Ist's edler, im Gemüth des Schicksals
Streiche

---

*) Im VIII. B. 6. Kap.

Und giftiges Geschoß zu dulden, oder
Ein ganzes Meer von Qualen zu bekämpfen?
(Hamlet, 3. A. 2. A.)

VI. Es ist unangenehm, verschiedene Metaphern in dieselbe Periode zu bringen, wenn sie auch gleich nicht mit einander vermischt werden: denn wenn man sich das Object einmahl als dieses, und dann wieder als ein anderes Ding, ohne Zwischenraum und in derselben Periode vorstellen muß, so wird die Seele durch den schnellen Übergang verwirrt; und wenn die Einbildungskraft so stark arbeiten muß, sind ihre Bilder zu schwach, als daß sie einige gute Wirkung thun könnten.

Aber die Königinn, längst von schwerem Kummer belastet,
Nährt die Wunde in ihren Adern, und wird vom verborgnem
Feuer verzehrt —
(Äneide, 4. B. 1. V.)

Schleichende Flamme verzehrt indeß ihr Mark, die geheime
Wunde nagt ihr am Herzen —
(Ebend. 66. V.)

Den Bürgerkrieg, der unter Metall entglomm,
Des Krieges Ursprung, Fehler und äußere Gestalten, sammt dem Spiel des Glücks und
Wie sich, zum Schaden des Reichs, die Großen

Verbanden; auch, wie Blut noch die Waffen färbt,
Das unversöhnt ist — einen so mißlichen
Stoff wählst du? trittst auf Kohlen, welche
Unter betrüglicher Asche glühen?
(Horaz, 2. B. 1. O.)

Noch schlimmer ist es endlich, metaphorischen und eigentlichen Ausdruck durch einander zu werfen, oder eine Periode so zusammen zu setzen, daß sie zum Theile metaphorisch, zum Theile buchstäblich verstanden werden muß; denn die Einbildungskraft kann nicht mit der nöthigen Leichtigkeit solchen plötzlichen und unerwarteten Veränderungen folgen. Eine Metapher, die nur angefangen und nicht fortgesetzt wird, hat keine Schönheit; statt des Lichts bringt sie nur Dunkelheit und Verwirrung. Die Beyspiele solcher halben Arbeit sind unzählig. Zu einer Probe will ich hier einige wenige aus verschiedenen Schriftstellern zusammen suchen.

Folgendes ist eine Beschreibung von England.

— Dieß köstliche
Juwel, ins Meer gefaßt, das gegen minder
Beglückte, neidische Länder ihr zur Mauer,
Zur Schutzwehr dient, wie Gräben einer Burg.
(Shaksp. Richard II. 2. A. 1. A.)

Am Anfang wird England als eine kostbare Juwele vorgestellt; nachher wird ihm der metaphorische Schmuck abgezogen, und

es erscheint auf ein Mahl in seiner natürlichen Gestalt.

Diese Federn,
Den Schwingen Cäsars ausgerissen, werden
Nur einen ganz gemeinen Aufschwung ihm
Vergönnen — ihm, der über den Gesichtskreis
Der Menschen sonst sich weit erheben, und
In sclavische Bewunderung uns alle
Versetzen würde —
(Jul. Cäsar. 1. A. 1. A.)

In dem Unglück zeige dich unerschrocken,
Und beherzt; nicht mindere Weisheit ist es,
Einzuziehn die Segel, wenn allzugünst'ge
Winde sie füllen.
(Horaz.)

Folgende Stelle ist ein erbärmliches Gemisch von Ausdrücken, das aus dem schwankenden Gesichtspuncte entspringt, aus welchem der Dichter das Subject bald in seiner figürlichen, bald in seiner eigenen Gestalt zeigt.

— Jetzt regnet
Aus aufgethürmten Wolken die Verwüstung
Hernieder; sie, die mit unsinn'ger Wuth
Die Meeresstille stört. Aus schelem Neid,
Und schwarzer Eifersucht entstandne Nebel
zeugen
Das Ungewitter; unser Zwist vermehrt
Den Sturm —
(Freyapotheke, 3. Ges.)

Dir bringt die Welt ihr Opfer der Verehrung;
Früh ist die Ernte, aber reif das Lob.

(Pope.)

„Ja, ihre Schamhaftigkeit ist nichts, als Grimasse, ein Schatten von Tugend, der nicht auf seiner Stelle bleibt, und der, wie man leicht vorher sehen kann, bey den Strahlen der Sonne verschwindet, die eine Goldbörse zeigt.“

(Moliere.)

Sein Feuer von Vernunft und Wissenschaft
Entblößt, verlischt, da ihm die Nahrung fehlt,
In wenig Augenblicken —

(Boileau.)

Dryden sagt in der Zueignung seiner Übersetzung des Juvenal:

„Da ich also, so zu sagen, vor dem Gebrauche des Magnets, und der Kenntniß des Compasses, in einem weiten Ocean segelte, ohne andere Hülfe, als den Polarstern der Alten, und die Regeln des französischen Theaters unter den Neuern, u. s. w.“

„Es gibt Zeiten, da die Parteyen durch die Heftigkeit ihrer Gährung einander betäuben, und zu handeln ungeschickt machen.“

(Bolingbrocke.)

Dieser Fehler, den figürlichen und den ei=

gentlichen Ausdruck in einen verwirrten Haufen zusammen zu werfen, ist bey der Allegorie nicht weniger gewöhnlich, als bey der Metapher. Hier sind Beyspiele davon:

— Indeß
Wird der Glückliche bald jammern, auf Göttergunst
Allzutrotzig, der Stürme
Auf dem Ocean ungewohnt.
Jetzt in deinem Besitz lacht ihm ein ewiger
Sonnenhimmel, er wähnt sichere Fahrt, und kennt
Den betrüglichen Wind nicht u. s. w.
(Horaz, 1. B. 5. O.)

Auf diesem Meere, das wir hier beschiffen,
Will ich mit Boot und Steuer mich verseh'n,
Zu regeln die Begierden, stets zum Sturm
Bereit zu seyn, und, ist es möglich, aus
Dem Schiffbruch die Vernunft zu retten,
(Boileau, 5. Brief.)

Lord Halifax sagt, da er von den alten Fabeldichtern handelt: „Sie schrieben in Zeichen, „und sprachen in Gleichnissen; alle ihre Fabeln „haben einen doppelten Sinn; es ist eine einzige und vollständige Geschichte; die Charaktere sind durchaus dieselben, nicht verstümmelt „noch verändert, und beständig der Natur des „Geschöpfes gemäß, dem sie beygelegt sind. Der „Dichter sagt uns niemahls, daß der Hund, der „nach dem Schatten geschnappt, seine Reiterey

verloren; dieß wäre unverständlich. Diese neue Manier zu erzählen, und die Fabel und ihre Moral durch einander zu mengen, haben wir ihm, (Dryden) zu danken." Nachdem er Beyspiele davon aus der Hindinn und dem Panther gegeben, fährt er also fort: „Welches Verhältniß ist zwischen der Hindinn und unserm Erlöser? oder welchen Begriff haben wir von der Bibel des Panthers? Will man sagen, er versteht die Kirche; wie weidet den die Kirche auf Auen, oder wie durchirrt sie den Wald? Laßt es entweder immer eine Kirche, oder immer ein Thier bleiben; denn diese beständige Verschiebung der Scene ist unausstehlich."

Einige Worte noch über die Allegorie. Nichts gibt mehr Vergnügen, als diese Figur, wenn das vorstellende Subject in allen seinen Umständen demjenigen, das vorgestellt wird, analog ist. Selten aber trifft man eine so glückliche Wahl; die Analogie ist meistens so schwach und dunkel, daß sie mehr verwirrt, als ergetzt. In der Mahlerey ist die Allegorie noch schwerer, als in der Poesie; denn jene kann nur Ähnlichkeiten zeigen, die ins Auge fallen, da diese weit mehr Mittel hat, die Übereinstimmung zu zeigen. Was daher du Bos *) vermischte Allegorie nennt, mag in der Poesie wohl mitgehen, weil man in Schriften die Allegorie von dem historischen Theile leicht unterscheiden kann; kein Mensch, zum Beyspiele, sieht

---

*) Reflexions sur la Poeſie etc. Tom. I. Sect. 24.

Virgils Fama für ein wirkliches Wesen an; in der Mahlerey aber ist eine solche Vermischung unerträglich, denn in einem Gemählde müssen alle Gegenstände von derselben Art, entweder alle wirklich, oder alle emblematisch seyn. Daher wird die Geschichte der Maria von Medicis, die Rubens in Luxenburg zu Paris gemahlt, durch ein beständiges Gemisch von wirklichen und allegorischen Personen unangenehm, welches Mißhälligkeit in den Theilen hervor bringt, und Dunkelheit auf das Ganze wirft. Ein Beweis davon ist besonders das Stück, welches die Ankunft der Königinn zu Marseille vorstellt, wo neben den wirklichen Personen Nereiden und Tritonen erscheinen, die auf ihren Muscheln blasen. Ein solches Gemisch von Erdichtung und Wahrheit in derselben Gruppe ist höchst abgeschmackt. Das Gemählde von Alexander und der Roxane, welches Lucian beschreibt, ist munter und voll Fantasie; doch thun ihm die allegorischen Figuren Schaden. Unmöglich aber ist es dem Witz des Menschen, eine allegorische Vorstellung zu ersinnen, die sich weiter von jedem Scheine von Ähnlichkeit entfernte, als diejenige, welche Ludwig XIV. im Jahre 1664 seinem Hofe gab, in welcher ein äußerst großer Wagen, der den Wagen der Sonne bedeutete, mit Mannspersonen und Frauenzimmer umgeben, welche die vier Weltalter, die Zeichen des Thierkreises, die Jahrszeiten, die Stunden, u. s. w. vorstellten, vorbey gezogen wurden; eine ungeheure Erfindung, und doch kaum ungereimter, als die Aurora des Guido.

In der Allegorie müssen eben so wohl, als in der Metapher, solche Worte gewählt werden, die dem vorstellenden Subject eigentlich und buchstäblich zukommen; und kein Umstand muß zugesetzt werden, der nicht bey dem vorstellenden Subject Statt findet, so richtig er auch, entweder eigentlich oder figürlich, dem vorgestellten Subjecte zukommen mag. Durch die Vernachlässigung dieser Regel ist folgende Allegorie fehlerhaft:

Nymphen lachen, Cypripor lacht, der Wilde,
Welcher stets auf blutigem Wetzstein heiße Pfeile bereitet.

(Horaz 2. B. 8. Ode.)

Durch Blut kann man wohl Amors Grausamkeit vorstellen; bey dem vorstellenden Subjecte aber ist es ein uneigentlicher und nichts bedeutender Umstand, da man auf dem Schleifsteine Wasser, und nicht Blut braucht.

Wir gehen zum folgenden Theile unserer Materie, und untersuchen, unter welchen Umständen diese Figuren schicklich, und unter welchen sie unschicklich sind. Diese Frage ist noch nicht völlig durch dasjenige beantwortet, was wir oben über die Schicklichkeit der Vergleichung gesagt haben; denn man wird, wenn man die Probe macht, finden, daß eine kurze Metapher oder Allegorie schicklich seyn kann, wenn ein Gleich-

niß, das seiner Natur nach weitläuftiger und feyerlicher ist, kaum zu dulden wäre.

Erstens ist die Metapher, so wohl als das Gleichniß, vom gewöhnlichen Umgange und von Beschreibungen gewöhnlicher Zufälle ausgeschlossen.

Zweytens ist die Metapher auch in der Äußerung einer verdrießlichen Leidenschaft, welche die Seele ganz beschäftiget, unnatürlich. Aus diesem Grunde müssen wir folgende Rede des Makbeth verwerfen:

Mir war es, als
Ob eine Stimme riefe: „Schlaft nicht mehr!" "
Makbeth erwürgt den Schlaf, den guten, de
Harmlosen Schlaf, der den verwirrten Knäuel
Der Sorgen auflöst, jedem neuen Tag
Die Lebenskraft schenkt, der ein heilend' Bad
Für blutige Arbeit, kranker Seelen Balsam,
Der Miterhalter aller lebenden
Geschöpfe, bey dem Feste dieses Lebens
Der Hauptbewirther ist!

(2. A. 3. A.)

Folgende Stelle, die eine tiefe Verzweiflung ausdrücken will, hat, außer dem höchst figürlichen Styl, den Fehler, daß sie mehr die Sprache der Raserey als der Verzweiflung ist.

Ist das
Des Donners, oder meines Vaters Stimme?

Verwirrung, Raserey! es stürzte ganz
Auf mich die Wuth des Sturms, zerschlage mein
Dem Untergang geweihtes Boot. Ihr Wellen
Zerschmettert es! Um meinetwillen nur
Erhebt sich dieser Sturm. Bin ich nur erst
Verloren, tief im Abgrund, dann wird schnell
Der Friede wiederkehren, alles still'
Und ruhig seyn —

(Die schöne Büßende, 4. A.)

Die Metapher, die ich zunächst anführen will, ist angenehm und lebhaft, aber sie paßt nicht zu dem feurigen Charakter des Chamont, der über dieß von starken Leidenschaften entflammt ist. Ein Zorn, der sich ungehindert äußert, spricht nicht in Gleichnissen.

Chamont.

Du nahmst sie auf, die kleine, zarte Blume,
Die, eben aufgeblüht, vom ersten Frost
Gerührt ward; du versetztest sie mitleidig
Mit milder Hand in deinen sonnenreichen
Und sturmgeschützten Garten. Lange blühte
Sie da, und wuchs, süß dem Geruch, und reitzend
Dem Aug', bis jüngst ein wilder Räuber kam,
Das schöne Röschen pflückte, ihren Reitz
Zerstörte, dann wie ein gehässig Unkraut
Hinweg sie warf —

(Die Waise, 4. A.)

Folgende sehr bilderreiche Rede ist in der Betrübniß und Niedergeschlagenheit der Seele nicht natürlich:

Gonzales.

O Sohn! o Sohn! die blinde Zärtlichkeit
Der Vaterliebe hat allein das Unglück
Erzeugt! Um deinetwillen war ich stolz
Und geitzete nach Ehre, Gold und Blut.
Für dich hab' ich mich in dieß Meer von Sünden
Gestürzt, indem ich nur mit Einer schwachen Hand
Die Fluthen stemmte, in der andern hoch
Die Krone hielt, die dein Haupt schmücken sollte!
Ach! ihr Gewicht zog eher mich zu Boden,
Als ich den Strand erreichte —

(Die Braut in Trauer, 5. A. 6. A.)

Das schönste Gemählde, das jemahls eine tiefe Betrübniß geschildert hat, findet sich im Makbeth *), wo Makduff vorgestellt wird, wie er über sein Weib und seine Kinder klagt, die der Tyrann unmenschlich ermordet hat. Durch die Nachricht erschüttert, fragt er den Bothen die ganze Geschichte, die dieser schon erzählt hat, noch ein Mahl durch; nicht weil er an der Wahrheit zweifelt, sondern weil sein Herz ein so schreckliches Unglück von sich stößt. Nachdem er einige Zeit mit seiner Betrübniß gerungen, wendet er sich von seiner Frau und seinen Kindern an ihren

*) 4. Act, 6. Auftr.

grausamen Mörder; und dann gibt er seiner Empfindung Luft, aber noch mit Männlichkeit und Würde:

— O ich könnte
Ein Weib mit meinen Augen seyn, und toben
Mit meiner Zunge! Güt'ger Himmel, nimm
Hinweg den Zwischenraum, führ' es mir in
Den Weg, das Ungeheuer! so nah, so nah,
Daß ihn mein Schwert erreichen kann. Ent-
kommt
Er dann noch meiner Rache, so — verzeih
Auch du ihm!

Die ganze Scene, in der sich diese Stelle findet, ist ein entzückendes Gemählde der menschlichen Natur. Ein einziger Ausdruck nur macht mir Zweifel. Makduff, der den Bothen noch ausfragt, drückt sich also aus:

„Er hat keine Kinder — all meine lieben Kleinen! Alle, sagtest du? Alle? O Höllendrache! alle! Alle meine lieben kleinen Hühnchen mit ihrer Henne auf Einen Streich!

Ich weiß wohl, daß metaphorischer Ausdruck zuweilen mit Anmuth gebraucht werden kann, wo ein förmliches Gleichniß unausstehlich seyn würde; allein gewisse Situationen sind so niederschlagend, daß sie nicht einmahl die flüchtigste Metapher gestatten. Es erfordert eine große Feinheit des Geschmacks, mit Sicherheit zu entscheiden, ob gegenwärtiger Fall von dieser Art

ist. Ich denke fast, daß er es ist; und dennoch möchte ich nicht gern ein einziges Wort in dieser bewundernswürdigen Scene verändern.

Schicklich aber ist metaphorischer Ausdruck, wenn ein Mensch noch mit einem Unglücke ringt, so groß es auch seyn mag, um es mit Anstand und Würde zu ertragen. Der Kampf macht die Seele thätig, und belebt sie.

Wohlsey. Ein Lebewohl
Auf ewig sag' ich euch, Glanz, Hoheit, Pracht!
So ist des Menschen Loos! Heut sproßt er, treibt
Der Hoffnung zarte Blätter, morgen blüht er,
Ganz mit den schönsten Blüthen überdeckt;
Am dritten Tage kommt ein Frost, und wenn
Der gute Mann in Sicherheit nun hofft,
Sein Glück sey seiner Reife nah', so trifft
Der Frost die Wurzel, und er fällt — wie ich!

(Heinrich VIII. 3. A. 6. A.)

## Siebenter Abschnitt.

### Von der Redefigur.

Im nächst vorhergehenden Abschnitte haben wir die Erklärung von der Redefigur gegeben, „daß sie ein Wort in einem andern Verstande braucht, als in dem, der ihm eigen ist;" und dieser neue oder ungewöhnliche Verstand des Wortes wird der figürliche Verstand genannt. Der figürliche

Verstand muß ein Verhältniß zu dem eigenthümlichen haben; und je näher dieses Verhältniß ist, desto glücklicher ist die Figur. Wie sehr diese Figur die Sprache verzieret, wird keiner sich sogleich vorstellen, der nicht eine besondere Aufmerksamkeit darauf gewendt hat. Ich werde mich bemühen, ihre wichtigsten Schönheiten und Vorzüge zu entwickeln. Fürs erste führt ein Wort, das figürlich oder in einem neuen Verstande gebraucht wird, auch seine ihm eigene Bedeutung zugleich mit sich, und legt also dem Leser zwey Gegenstände vor, einen, den sein figürlicher Verstand anzeigt, den man den Hauptgegenstand nennen kann; einen andern, den sein eigenthümlicher Verstand anzeigt, den man den Nebengegenstand nennen kann. Der Hauptgegenstand ist ein Theil des Gedankens; der Nebengegenstand ist bloß eine Verzierung. In dieser Absicht ist die Figur der Rede vollkommen gleichartig mit den einstimmenden Tönen in der Musik, die, ohne zur Melodie etwas beyzutragen, die Harmonie hervor bringen. Ich will die Sache durch Beyspiele deutlicher machen. Die Jugend wird durch eine Redefigur der Morgen des Lebens genannt. Dieser figürliche Ausdruck bedeutet die Jugend, welche der Hauptgegenstand, und ein Theil des Gedankens ist; zu gleicher Zeit aber legt er uns auch seine eigene Bedeutung, den Morgen, vor, und dieser Nebengegenstand, der an sich selbst schön und durch die Ähnlichkeit mit dem Hauptgegenstande verbunden ist, verziert die Rede nicht wenig. Ich will noch ein Beyspiel von einer andern Art geben, in welchem eine

Eigenschaft figürlich ausgedrückt wird: tyrannisches Meer. Dieser Ausdruck gibt außer dem Verstande, stürmisch, dem figürlichen Verstande des Beyworts tyrannisch auch noch seine eigene Bedeutung, nähmlich, die uneingeschränkte Gewaltthätigkeit eines Despoten, und beyde sind genau durch Ähnlichkeit verbunden. Diese figürliche Kraft der Wörter preist Vida mit großer Zierlichkeit:

*) Oft verschmäht der Dichter
Das wahre Wort, und bringt ein fremdes bey.
Im ungewohnten Schmuck der neuen Beute
Staunt sich der Gegenstand nun selber an;
Stolz auf entlehnten Schimmer dünkt ihm nun
Verächtlich sein ursprüngliches Gewand.
Besingt der Dichter Kriege, so mahlt er
Bald eine Feuersbrunst und bald das Toben
Empörter Wogen; wiederum vergleicht er
Die Feuersbrunst mit Krieg und Schlachtgetümmel,

---

*) Nonne vides verbis ut veris ſaepe re ictis
Accerſant ſimulata, aliundeque nomina porro
Transportent, aptentque aliis ea rebus; ut ipſae,
Exuviasque novas res, inſolitosque colores
Indutae, ſaepe externi mirentur amictus,
Unde illi, laetaeque aliena luce fruantur,
Mutatoque habitu, nec jam ſua nomina mallent?
Saepe ideo, cum bella canunt, incendia credas
Cernere, diluviumque ingens ſurgentibus undis.
Contra etiam Martis pugnas imitabitur ignis,
Cum furit accenſis acies Vulcania campis.

Und mit dem Rasen des erzürnten Meers,
Wenn die gereitzten Winde nun einander
Entgegen kämpfen, Well' an Welle schlägt.
So leihen sich die Dinge wechselsweis
Kleid, Schmuck und Nahmen; so verwandelt sich
Eins in des anderen Gestalt. Das Schauspiel
Ergetzt den gern getäuschten Leser, der
Ein Ding in tausend Bildern sieht —
(Dichtkunst, 3. B. 44. V.)

Außer dem hat die Redefigur eine besondere Kraft, einen Gegenstand durch folgendes Mittel zu vergrößern. Die Wörter, die für sich selbst und ursprünglich keine Schönheit haben, als die aus ihrem Klange entspringt, bekommen eine mitgetheilte Schönheit von ihrer Bedeutung. Ein Wort, welches ein Ding bedeutet, das angenehm ist, wird dadurch selbst angenehm; denn die Annehmlichkeit des Gegenstandes wird seinem Nahmen mitgetheilt *). Diese mitgetheilte Schön-

---

Nec turbato oritur quondam minor aequore pugna:
Confligunt animosi Euri certamine vasto
Inter se, pugnantque adversis molibus undae.
Usque adeo passim sua res insignia laetae
Permutantque, juvantque vicissim; et mutua sese
Altera in alterius transformat protinus ora.
Tum specie capti gaudent spectare legentes,
Nam diversa simul datur e re cernere eadem
Multarum simulacra animo subeuntia rerum.

*) Man sehe des zweyten Kapitels ersten Theil, den fünften Abschnitt im I. Bde.

heit bleibt, durch eine Wirkung der Gewohnheit, dem Worte eigen, selbst wenn es figürlich gebraucht wird; und die Schönheit, die es von dem Gegenstande bekommen, den es eigentlich bedeutet, wird demjenigen mitgetheilt, den man es figürlich bezeichnen läßt. Man betrachte den angeführten Ausdruck, tyrannisches; Meer wie viel erhabener er ist, als der eigentliche, das stürmische Meer.

Drittens hat diese Figur die glückliche Wirkung, das Gemeine der eigentlichen Benennungen zu entfernen. Das gemeine Ansehen eines eigentlichen Wortes fällt selbst auf die Sache, die es bedeutet, vermittelst ihrer beyderseitigen genauen Verbindung, und die Sache wird dadurch in unserer Vorstellung erniedrigt *). Dieser üblen Wirkung wird vorgebeugt, wenn man ein figürliches Wort statt des eigenthümlichen braucht; wenn man, zum Beyspiele, statt den Himmel zu nennen, den Ausdruck braucht, das blaue Gewölbe des Himmels: denn obgleich kein Werk der Kunst der Pracht des Himmels verglichen

*) Ich habe oft bedauert, daß ein rebellischer Widersetzungsgeist gegen das regierende Haus (in England) es nothwendig macht, in dem Gebethe, am Ende des Gottesdienstes, den König durch seinen Nahmen zu unterscheiden. Man kann sich kaum vorstellen, wenn man nicht die Probe gemacht hat, wie viel besser es klingt, für unsern Monarchen den König, ohne Zufügung des Nahmens, zu bethen.

werden kann, so hat gleichwohl dieser Ausdruck den Vortheil, daß er die Erniedrigung des Gegenstandes verhindert, welche das Gemeine seiner eigenthümlichen Benennung verursacht. Über diese nachtheilige Wirkung der eigenthümlichen Worte hat Vida folgende Stelle:

— *) Spräch' ich vom
Ulysses, der viel Leid und Ungemach
Erduldet, so nennt' ich ihn nicht beym Nahmen.
Ich nennte ihn: den Mann, der nach dem Fall
Von Troja Schiffbruch oft erlitt, und wandernd
Viel Länder und viel Menschen sah.
(Dichtkunst, 2. B. 46. V.)

Endlich wird durch diese Figur die Sprache bereichert und erweitert. Bloß aus diesem Gesichtspuncte wäre die Redefigur schon eine glückliche Erfindung. Diesen Vortheil berührt Vida mit vieler Feinheit:

**) Der Landmann selbst
Kennt und genießet diesen Reitz der Rede.

---

*) Hinc si dura mihi passus dicendus Ulysses,
Non illum vero memorabo nomine, sed qui
Et mores hominum multorum vidit et urbes
Naufragus eversae post saeva incendia Trojae.

**) Quin etiam agricolas ea fandi nota voluptas
Exercet, dum laeta seges, dum trudere gemmas
Incipiunt vites, sitientiaque aetheris imbrem

Er nennt die gute Ernte fröhlich, gibt
Dem Weinstock Augen, läßt die durst'gen
Wiesen
Den Thau des Himmels trinken, läßt die Saaten,
Die aus der Erde sprießen, lachen. So
Hat selbst dem Volk der Mangel eigner Worte,
Und dringendes Bedürfniß bey noch nie
Benannten Dingen diese Kunst gelehrt.
Denn wo ein eigner Nahme fehlte, suchte
Mit Recht man hier und da, und wählte, was
Der Wahrheit sich am meisten näherte.
(Dichtkunst, 3. B. 90. V.)

Die Schönheiten, deren ich erwähnt habe, liegen in jeder Redefigur. Verschiedene andere Schönheiten, die besondern Arten derselben eigen sind, werden wir nachher zu bemerken Gelegenheit finden.

Nicht nur Dinge selbst, sondern auch Beschaffenheiten, Handlungen, Wirkungen können figürlich ausgedrückt werden. Von der ersten Art ist der Ausdruck, das Reich der Fluthen, statt des Oceans; figürliche Ausdrücke von Beschaf-

---

Prata bibunt, ridentque satis surgentibus agri.
Hanc vulgo speciem propriae penuria vocis
Intulit, indictisque urgens in rebus egestas.
Quippe ubi se vera ostendebant nomina nusquam,
Fas erat hinc atque hinc transferre simillima veris.

fenheiten sind, wild für stürmisch, rauh für verdrießlich. Handlungen werden figürlich ausgedrückt, wenn man sagt, das Meer wüthet, die Zeit tödtet den Kummer. Eine Wirkung wird für die Ursache gesetzt, wie das Licht für die Sonne, und eine Ursache für die Wirkung, wie Virgils boum labores für das Korn. Das Verhältniß der Ähnlichkeit ist eine reiche Quelle von Redefiguren; und nichts ist gewöhnlicher, als daß einem Gegenstande der Nahme eines andern beygelegt wird, der ihm einiger Maßen ähnlich ist. Die Höhe, die Ausdehnung haben nichts Ähnliches mit Reichthum und Ehre, erregen aber ähnliche Bewegungeu in der Seele; und durch diese Ähnlichkeit geleitet, schreiben wir den Reichen und Mächtigen Hoheit und Größe zu. Man fühlt eine gewisse Unruhe, wenn man in eine große Tiefe niedersieht; und daher nennt man alles tief, was durch Übermaß unangenehm wird, tiefe Betrübniß, tiefe Verzweiflung. Die Höhe der Lage und eine lange vergangene Zeit erregen ähnliche Gefühle; daher der lateinische Ausdruck, ut altius repetam. (Im Deutschen das hohe Alterthum.) Da die Entfernung einer lange vergangenen Zeit ein starkes Gefühl erregt, so wird sie in einem andern lateinischen Ausdrucke für jedes starke Gefühl gesetzt, nihil mihi antiquius, nostra amicitia. So wird auch die Kürze, die eigentlich dem Raume zu kommt, der Zeit beygelegt. Brevis esse laboro, obscurus fio. Eine Strafe leiden hat etwas Ähnliches mit der Bezahlung einer Schuld; daher pendere poenas. Aus eben diesem Grun-

de kann man Glanz für Ruhm, Sonnenschein für Glück, Gewicht für Wichtigkeit setzen.

Viele Wörter, die ursprünglich figürlich sind, haben durch langen und anhaltenden Gebrauch ihre figürliche Kraft verloren, und sind zu dem niedrigen Range der eigenthümlichen Wörter hinab gesetzt worden. So sind die Wörter, welche die Handlungen der Seele bezeichnen, in allen Sprachen ursprünglich figürlich. Der Grund ist überall derselbe. Zu der Zeit nähmlich, da diese Handlungen zuerst beobachtet wurden, kannte man keinen andern Weg sie zu beschreiben, als durch das, was ihnen ähnlich war; es war nicht möglich, ihnen eigene Nahmen zu geben, wie man sie Gegenständen geben kann, die wir durch Sehen und Fühlen bestimmen können. Eine sanfte Gemüthsart, Last von Kummer, prächtiger Ausdruck, Mitleid erzeugen, Betrübniß stillen, in Thränen zerfließen, ein Gelübde brechen, und tausend andere Ausdrücke dieser Art haben ihren figürlichen Verstand verloren. Gewisse Wörter gibt es, die man weder ganz figürlich, noch eigentlich nennen kann. Ursprünglich figürlich nähern sie sich dem Eigentlichen, ohne noch ganz ihr figürliches Vermögen verloren zu haben. Virgils regina saucia cura ist vielleicht einer von diesen Ausdrücken. Gewöhnliche Leser werden das Wort saucia bloß als einen eigentlichen Ausdruck der Wirkung der Betrübniß ansehen; aber ein Leser von lebhafter Einbildungskraft wird den Ausdruck zu einer Figur erheben.

Diese Materie ins Kurze zu bringen, und sie zu gleicher Zeit in einen hellen Gesichtspunct zu stellen, weiß ich keine bessere Methode, als dem Leser ein Verzeichniß der verschiedenen Verhältnisse vorzulegen, auf welche die Redefiguren sich gemeiniglich gründen. Ich theile dieses Verzeichniß in zwey Theile; der erste betrifft Subjecte, der andere Beschaffenheiten, die figürlich ausgedrückt sind.

## Erstes Verzeichniß.

### Subjecte, die figürlich ausgedrückt sind.

1. Ein Wort, das einem Subjecte eigentlich zukommt, und gebraucht wird, ein ähnliches Subject figürlich auszudrücken.

Keine Redefigur kommt so häufig vor, als diejenige, die aus dem Verhältnisse der Ähnlichkeit entspringt. Die Jugend, zum Beyspiele, wird figürlich der Morgen des Lebens genannt. Das Leben des Menschen ist in verschirdenen Umständen einem Tage ähnlich: der Morgen ist der Anfang des Tages, die Jugend der Anfang des Lebens; der Morgen ist munter, die Jugend ist es auch, u. s. w. Wegen einer andern Ähnlichkeit wird ein Kriegsheld ein Donnerstrahl des Krieges genannt; eine Menge von Unruhen, ein Meer von Unruhen.

Zu gleicher Zeit gibt diese Figur, durch eine Mannigfaltigkeit von Schönheiten, der Seele mehr

Vergnügen, als alle übrigen ihrer Art. Außer den oben angezeigten Schönheiten, welche ihnen allen gemein sind, besitzt sie noch besonders die Schönheit der Metapher oder des Gleichnisses. Eine Redefigur, die sich auf Ähnlichkeit gründet, führt uns immer zu einer Vergleichung zwischen dem Hauptgegenstande und dem Nebengegenstande; und durch dieses Mittel kann jede gute Wirkung der Metapher oder des Gleichnisses, auf eine kurze und lebhafte Weise durch diese Figur der Rede hervor gebracht werden.

2. Ein Wort, welches der Wirkung eigen ist, und gebraucht wird, die Ursache figürlich auszudrücken.

Licht für die Sonne. Schatten für Wolken. Ein Helm wird ein funkelndes Schrecken, ein Baum grüner Schatten genannt. Daher der Ausdruck im Ovid:

Nec habet Pelion umbras,

Wo düstre Schatten hangen. (Thomſ. Frühl.)

Eine Wunde muß einen Pfeil bedeuten:

Vulnere, non pedibus te conſequar. (Ovid.)

Diese Figur hat eine besondere Schönheit und Stärke. Das Wort, welches figürlich den Hauptgegenstand bezeichnet, weise auf ihn als auf die Ursache, indem es dem Leser die Wirkung vorlegt.

3. Ein Wort, das der Ursache eigen ist, und gebraucht wird, die Wirkung figürlich auszudrücken.

Die Arbeit der Stiere für Getreide. Betrübniß für Thränen. Er vergoß einen Strom von Betrübniß. Blindheit für Finsterniß.

Irrend im blinden Meere —

(Virgil. 3, 200.)

In dieser Figur liegt ein besonderer Nachdruck, von gleicher Art mit demjenigen, welcher der vorigen eigen ist. Die figürliche Benennung zeigt den Hauptgegenstand als die Wirkung an, indem sie dem Leser die Ursache vorlegt.

4. Wenn zwey Dinge genau mit einander verbunden sind, und die eigene Benennung des einen gebraucht wird, das andere figürlich auszudrücken.

Tag für Licht. Nacht für Finsterniß. Winter für einen Sturm in der See.

Interea magno misceri murmure pontum
Emissamque hyemem sensit Neptunus —

(Aeneid. I. 128.)

Dieser letzte Ausdruck würde gleichwohl in unsern Ländern zu kühn seyn, da in unserer Weltgegend ein Sturm zur See nicht bloß mit dem Winter verbunden ist.

5. Ein Wort, das einer Beschaffenheit eigen ist, und gebraucht wird, das Subject zu bezeichnen.

Jugend und Schönheit für die Personen, die jung und schön sind. Majestät für den König, u. s. w.

Die besondre Schönheit dieser Figur besteht darin, daß sie eine Beschaffenheit vor des Lesers Augen bringt, welche das Subject verschönert, oder es in ein stärkeres Licht setzt.

6. Ein Wort, welches eine zusammen gesetzte Idee bedeutet, und gebraucht wird, einen der einzelnen Begriffe anzuzeigen, welche zur Idee gehören.

Jagd für Wild. Ein Begräbniß für ein Grab.

„Und sieht von hohen Bergen fallen
Die schnelle Jagd."

(v. Kleist.)

7. Die Benennung eines einzelnen Begriffes für das Wort gesetzt, welches die zusammen gesetzte Idee bedeutet.

Taeda für eine Heirath, der Orient für Länder, die im Orient liegen. Er folgt seinen Spuren, statt, er ahmt ihn nach.

8. Ein Wort, welches den Ort oder die Zeit

anzeigt, figürlich gebraucht, um Dinge zu bezeichnen, die an dem Orte oder in der Zeit sind.

Klima für eine Nation, oder eine Regierungsform. Daher der Ausdruck, ein günstiges Klima, ein glückliches Jahrhundert, ein gefährliches Land.

9. Ein Theil für das Ganze.

Der Kopf für die Person. Es ist so viel auf seinen Kopf gesetzt.

Triginta minas pro capite tuo dedi.
(Plaut.)

Das Angesicht für den Menschen.

Schon schreckt der Blitz der Waffen
Die scheuen Rosse und der Reiter Mienen.
(Horaz.)

Es nagt des Kummers scharfer Zahn
An seinem müden Herzen.
(Parnell.)

Die Schönheit dieser Figur besteht darin, daß sie den Theil vor die Augen bringt, der die größte Figur macht.

10. Der Nahme des Enthaltenden figürlich gebraucht, das Enthaltene zu bezeichnen.

Der Wald für die Vögel in demselben. Der harmonische Wald. Schiffe für die Seeleute; kämpfende Schiffe. Hügel für die Schafe, die darauf weiden; die blöckenden Hügel.

11. Der Nahme des Dinges, das etwas trägt, für die Sache, die es trägt.

Der Altar für das Opfer. Das Feld für die Schlacht, die darauf gefochten wird.

12. Der Nahme der Materialien figürlich gebraucht, die Dinge anzuzeigen, die daraus gemacht sind.

Das Eisen für das Schwert.

13. Die Nahmen heidnischer Gottheiten figürlich gebraucht, die Dinge anzuzeigen, die unter ihrem Schutze sind.

Mars für den Krieg, Venus für die Schönheit, Cupido für die Liebe, Ceres für Getreide, Neptun für die See, u. s. w.

Diese Figur gibt dem Subject viel Erhabenheit, und muß daher auf die höhern Gattungen der Poesie eingeschränkt bleiben.

## Zweytes Verzeichniß.

Beschaffenheiten, die figürlich ausgedrückt sind.

1. Wenn zwey Beschaffenheiten mit einander

verbunden sind, so kann der Nahme der einen figürlich gebraucht werden, die andre anzuzeigen.

Reinigkeit und Jungfrauschaft sind Beschaffenheiten derselben Person. Daher das Wort Jungfernwachs für reines Wachs.

2. Ein Wort, welches eigentlich die Beschaffenheit eines Subjects anzeigt, figürlich gebraucht, eine ähnliche Beschaffenheit eines andern Subjects anzuzeigen.

Ein wankender Staat, tyrannisches Meer, zornige Fluth, wüthender Sturm, schwarze Ahndungen für Ahndungen, die ein Unglück bedeuten.

„*Ater* odor."

(Virg.)

Die besondre Schönheit dieser Figur entsteht daher, daß sie zu einer Vergleichung Anlaß gibt.

3. Ein Wort, welches dem Subjecte eigen ist, und gebraucht wird, eine von seinen Beschaffenheiten anzuzeigen.

Die Seele für Verstand, ein Mensch ohne Seele, oder im Französischen, un homme sans ame, für ein Mensch, der keine Empfindung hat. Von dieser Art ist der lateinische Ausdruck: istam exue mentem.

4. Wenn zwey Subjecte vermöge einer gemeinschaftlichen Eigenschaft einander ähnlich sind, so kann der Nahme des einen Subjectes figürlich gebraucht werden, diese Eigenschaft in dem andern auszudrücken.

Frühlingstage für angenehme Tage.

5. Der Nahme des Werkzeugs für das Vermögen gesetzt, das Werkzeug zu brauchen:

Die Cyther für das Genie der Poesie.

Das weite Feld von figürlichem Ausdrucke, welches in diesen Verzeichnissen eröffnet ist, gibt Gelegenheit zu vielem weitern Nachdenken. Verschiedene Beobachtungen, die wir über die Metapher gemacht haben, lassen sich auf die Redefigur anwenden. Diese will ich hier wieder flüchtig berühren, und einige Beobachtungen beyfügen, die gegenwärtiges Subject besonders betreffen.

I. Da die Figur, die wir betrachten, auf Verhältnisse gegründet ist, so folgt, und wir finden es durch die Erfahrung bestätigt, daß diese Figur um so viel schöner ist, je genauer das Verhältniß zwischen dem figürlichen und dem eigenthümlichen Verstande des Wortes ist. Vornehmlich wird eine schwache Ähnlichkeit diese Figur nie angenehm machen. Ein Geheimniß verschlingen, anstatt aufmerksam eine Heimlichkeit anhören, klingt übel, weil zwischen hören und ver-

schlingen fast gar keine Ähnlichkeit ist. Lucrezens Ausdruck: lepido quae sunt fucata sonore, ist hart, weil zwischen der Schminke und einem Schalle wenig Ähnlichkeit ist. Dieser Fehler ist auch in folgenden Stellen:

— Gieriger trinkt jedoch
Des Pöbels Schwarm, der dicht gedrängt steht,
Schlachten und landesverjagte Fürsten.

(Horaz.)

O schreibe, Königinn! mit meinen Augen
Will ich die Worte trinken, die du sendest.

(Shaksp. Cymbelin.)

Dann trink' ich
Den milden Schein des Hesperus.

(Thomsons Sommer, 1684. V.)

Und der Wagen hört nicht die Zügel —

(Virgil.)

Strepitumque exterritus *hausit*.

(Ebend.)

Folgende Redefiguren sind ganz ausschweifend, da zwischen dem figürlichen und dem eignen Verstande nicht die geringste Verbindung ist: Athmender Prospect, fließender Frühling, thauendes Licht, helle Kühlung. Diese und

viele andere von diesem falschen Gepräge kann man in Thomsons Jahrszeiten finden.

II. Der eigne Verstand des Wortes muß eine gewisse Gleichheit der Größe mit dem figürlichen haben, nicht zu weit sich über ihn erheben, auch nicht zu tief unter ihm sinken. Diese Regel so wohl als die vorhergehende findet man in der Dichtkunst des Vida in ein schönes Licht gesetzt:

*) Vergönnt ist es dem Dichter, viel
Auf vielerley verschiedne Art zu sagen.
Nur muß er, wenn er fremde Nahmen für
Bekannte Dinge sucht, nicht merken lassen,
Daß es ihm Schweiß und Mühe kostet. Manche
Gehn allzu ungestüm zu Werk, und rauben
Oft ungerecht dem Ding, das mit Gewalt
Sich sträubet, seine eigene Gestalt,
Und zwingen es in eine neue Form.

---

*) Haec adeo cum ſint, cum fas audere poetis
Multa modis multis, tamen obſervare memento,
Si quando haud propriis rem mavis dicere verbis,
Translatisque aliunde notis, longeque petitis,
Ne nimiam oſtendas, quaerendo talia, curam.
Namque aliqui exercent vim duram, rebusque iniqui
Nativam eripiunt formam, indignantibus ipſis,
Invitasque jubent alienos ſumere vultus.

So thöricht und so lächerlich es wäre,
Ein Kind in eines Riesen Kleid zu hüllen;
So lächerlich und thöricht wär' es auch
Den Pferdestall Pallast der Rosse, oder
Das Gras das Haar der guten Mutter Erde
Zu nennen —

(Drittes Buch, 148. V.)

III. In einer Redefigur muß jeder Umstand weggelassen werden, der nur dem eigenen, nicht dem figürlichen Verstande zukommt; denn dieser letzte drückt den Gedanken aus; der erste dient zu nichts, als ein harmonisches Bild zu geben.

Ithaka und Zacynth mit seinen schattigen Hainen
Rühmen ohne Scheu sich ihrer Liebe; sie dringen
Einen zweyten Gemahl mir auf —

(Pope's Odyssee, 19. B. *)

Da hier Zacynth figürlich statt seiner Einwohner steht, so ist die Beschreibung der Insel

---

Haud magis imprudens mihi erit, et luminis expers,
Qui puero ingentes habitus det ferre gigantis,
Quam si quis stabula alta lares appellet equinos,
Aut crines magnae genitricis gramina dicat.

*) Der Fehler ist nur in Popens Übersetzung.

sehr übel angebracht; sie verwirrt den Leser, und setzt ihn in Zweifel, ob er das Wort im eigenen oder figürlichen Verstande nehmen soll.

O schreibe, Königinn, mit meinen Augen
Will ich die Worte trinken, die du sendest,
Obgleich die Dinte bitter ist —

Der Ekel, den man hat, Dinte wirklich zu trinken, hat hier nichts zu thun, da bloß von figürlichem Trinken die Rede ist.

IV. Äußerst ungereimt ist es, aus einer Redefigur Folgen zu ziehen, als wenn das Wort buchstäblich zu verstehen wäre; denn man verwirrt Erdichtung und Wahrheit mit einander.

O möchten Mowbrays Sünden
So schwer in seinem Busen liegen, daß sie
Dem Rosse unter ihm den Rücken brächen,
Und dieses ihn abwerfen könnte!
(Richard II. 1. A. 3. A.)

Man kann in einem figürlichen Verstande die Sünde sich als schwer vorstellen; aber Gewicht in einem eigentlichen Verstande kommt nur dem Nebensubjecte zu. Wenn also hier die Wirkungen von Gewicht beschrieben werden, so ist Hauptsubject und Nebensubject mit einander verwirrt, und dieses wird in jenes verwandelt.

„Der König
Hat mich geheilet, und voll Mild' und Mitleid

Von diesen Schultern, diesen morschen Pfeilern,
Genommen eine Last, die eine Flotte
Versenken könnte — übermäß'ge Ehre!"
(Heinrich VIII. 3. A. 6. A.)

Ulysses sagt, da er vom Hektor spricht:

Wie ist es möglich, daß die Stadt noch stehn kann,
Da wir doch ihren Grund und ihre Stütze
Hier bey uns haben —
(Troilus und Cressida, 4. A. 9. A.)

„Othello. Nein, mein Herz ist zu Stein geworden; ich schlage drauf, und die Hand schmerzt mich."

(Othello, 4. A. 5. A.)

In eines blühnden Baumes Rinde grub'
Ich meine Lieb', und seht! nach dreyen Tagen
Lebt er nicht mehr. Auch nur geschrieben sind
So feurig meine Flammen, daß sie
Den Baum gebrannt und ausgedorrt —
(Cowley.)

Kein Sommer war noch je so drückend schwül und heiß:
Wir mußten ganz verschmachten,
Wenn nicht zum Glück die Herren in W..
noch Verse machten:
Die kühlen mehr, als Julep und als Eis!

Venus fliehet ihr Cypern, wohnt
Jetzo einzig in mir —
(Horaz, 1. B. 19. Ode.)

O Alphonso, Alphonso!
Verzehr'nde Fluthen haben dich von mir
Hinweg geschwemmt, doch keine Zeit soll dich
Aus meinem Angedenken tilgen. Ja!
Nur darum will ich leben, um dein Grab
Zu seyn. Das wilde Meer ist nicht dein Grab.
In meinem Herzen liegest du begraben.
(Die Braut in Trauer.)

Dieß wäre recht gut, wenn es nur möglich wäre, zugleich an einem Orte wirklich, und an dem andern figürlich begraben zu seyn.

V. Die Betrachtung, daß ein figürlich gebrauchtes Wort zugleich auch dem Leser seinen eigenen Begriff gibt, entdeckt uns eine fünfte Regel, nähmlich, daß wir zu einer Redefigur kein Wort brauchen dürfen, dessen eigener Verstand bey dem Hauptsubjecte ungereimt ist, oder ihm gar widerspricht; denn keine Ungereimtheit, weit weniger ein Widerspruch, er mag wirklich oder scheinbar seyn, darf in den Ausdruck irgend eines Subjectes kommen.

Indeß trocknete sich der Vater am Strome der Tyber
Mit der Fluth die Wunden —
(Äneide, 10. B. 833. V.)

Also irren wir, unter drey Sonnen, im
dichtesten Dunkel.
(Ebend. 3. B. 203. V.)

VI. Die angezeigte Regel kann noch erweitert werden, eine sechste zu machen. Diese ist, daß man dem figürlichen Verstande des Wortes kein Beywort geben darf, das nicht auch mit dem eigentlichen Verstande desselben überein stimmt:

— Sage, was für
Glückliche Pfeile sein Herz verwunden —
(Horaz. 1. B. 27. Ode.)

Ich, der den Göttern sparsam nur opferte,
Als tolle Weisheit noch in ihr Labyrinth
Mich zog; ich kehre nun zurück u. s. w.
(Ebend. 34. Ode.)

VII. In Eine Periode, oder in Einen Gedanken verschiedene Redefiguren zusammen zu häufen, ist nicht weniger fehlerhaft, als verschiedene Metaphern auf diese Weise zusammen zu häufen. Die Seele wird in dem schnellen Übergange von einem Bilde zum andern zerstreuet und verwirrt, statt ergetzt zu werden.

— Ach! wie beklagenswerth!
In welchen Strudel, Ärmster, sankst du,
Würdig von edlerm Feu'r zu glühen!
— — wird dich ein Zaubrer, wird dich ein
Gott befreyn?

Der drey gestalteten Chimäre
Dürfte dich Pegasus kaum entreißen.
(Horaz, 1. B. 27. O.)

Er grub mit Flammenschrift in uns des Lasters Scheu,
Und ihren Nachgeschmack, die bittre Kost der Reu'.
(Haller.)

VIII. Ist es schlimm, Figuren auf einander zu häufen, so ist es noch schlimmer, eine Figur auf die andre zu pfropfen:

Indem sein scharfer Stahl das Leben
Der Streiter trinkt —
(Pope.)

Ein Schwert, welches der Streiter Blut trinkt, ist eine Figur, die sich auf Ähnlichkeit gründet, und kann also Statt finden. Aber in der angeführten Stelle wird Leben wieder für Blut gesetzt; und durch dieses Einpfropfen einer Figur auf die andre wird der Ausdruck dunkel und unangenehm.

IX. Verwickelte und verwirrte Figuren, die kaum aufgelöst, und in die gemeine Sprache übersetzt werden können, sind die unerträglichsten unter allen. Von dieser Art sind Virgils:

Votis incendimus aras || Onerantque canistris
Dona laboratae Cereris || latus haurit apertum.

Es schwenket der
Sich mischende Sturm seine Dunkelheit —
(Thomsons Herbst.)

Es schwillt
Im Wind der ferne Wasserfall —
(Dess. Winter.)

Die kleine stillbemooste Hütte —
(Situationen, S. 173.)

Der große Knoten des Kummers —
(Mosers Daniel in der Löwengrube.)

Nahmenlose Suade
Ergoß sich um den edlen Mund —
(Situationen, S. 173.)

— — Ihr Nahme
Lebt in der Narbe dieses Zeitenlaufs —
(Don Carlos.)

X. Wenn ein Subject unter seinem eigenen Nahmen erscheint, so ist es abgeschmackt, ihm die Eigenschaften eines andern Subjectes zuzueignen, dem zuweilen dieser Nahme in einem figürlichen Verstande mitgetheilt wird.

O höre mich, Neptun, du dessen Arme
Von Ufer bis zu Ufer reichen, und
Die feste Welt umfassen —

(Popens Odyssee, 9. B. 617. V.)

Neptun wird hier persönlich vorgestellt, nicht figürlich für den Ocean; die Beschreibung, die nur diesem letztern zukommt, ist folglich ganz uneigentlich.

Es ist noch nicht hinlänglich, daß eine Figur der Rede regelmäßig eingerichtet, und an sich untadelhaft sey; es ist auch Geschmack nöthig, zu unterscheiden, wenn sie mit Schicklichkeit gebraucht, und wenn sie verworfen werden muß. Der Geschmack, glaube ich, ist hier der einzige Führer, dem wir trauen können. Gleichwohl kann Nachdenken und Erfahrung uns zeigen, daß Verzierungen und Schmuck der Rede sich zu keiner der niederschlagenden Leidenschaften schicken, noch zum Ausdruck irgend einer ernsthaften und wichtigen Sache taugen. Im gemeinen Umgange sind sie gewisser Maßen lächerlich. In Shakspears Sturm sagt Prospero zu seiner Tochter Miranda:

Ziehe die befranzten
Vorhänge deiner Augen in die Höhe,
Und sage mir, was du dort siehst.

Wider die Richtigkeit dieser Figur ist nichts einzuwenden, und man kann sich Umstände denken, unter denen sie schicklich seyn mag; unstreitig aber ist sie es nicht in einem gewöhnlichen Gespräche.

Endlich, obgleich Figuren der Rede eine reitzende Wirkung thun, wenn sie regelmäßig ein-

gerichtet, und schicklich angebracht sind; so müssen sie dessen ungeachtet mit sparsamer Hand verstreuet werden. Nichts ist wollüstiger, und folglich auch nichts mehr sättigend, als überflüssiger Zierath von jeder Art.

---

## Ein und zwanzigstes Kapitel.

### Von der Erzählung und der Beschreibung.

Horaz, und eine Menge Kunstrichter nach ihm, ermahnen den Schriftsteller, sich ein Subject zu wählen, das seinem Genie angemessen sey. Allein die Regeln der Kritik würden sich ins Unendliche vermehren, wenn wir zu solchen besonde eu Fällen hinab steigen wollten. Die Absicht des gegenwärtigen Werkes ist, die menschliche Natur im Ganzen zu betrachten, und zu erforschen, was dem Geschlechte gemein ist. In einem solchen Plane findet die Wahl des Subjects keinen Platz, wohl aber die Art der Ausführung, weil diese durch allgemeine Regeln bestimmt wird, die auf Grundsätzen beruhen, welche einer jeden Gattung gemein sind. Diese Regeln, so fern sie theils die ausgedrückten Dinge, theils den Ausdruck oder die Sprache betreffen, nöthigen uns, dieses Kapitel in zwey Theile zu theilen. Der erste handelt von den Gedanken, der zweyte von den Worten. Ich will eben nicht behaupten, daß diese Theilung vollkommen richtig sey; denn wenn

von Gedanken die Rede ist, so fällt es schwer, von den Worten gänzlich zu abstrahiren; und noch schwerer fällt es, wenn man von den Worten handelt, von den Gedanken gänzlich zu abstrahiren.

Die erste Regel ist, daß in einer Geschichte die Betrachtungen mäßig und gründlich seyn müssen; denn so lange die Seele der Wahrheit nachgeht, ist sie zu den Beschäftigungen der Einbildungskraft wenig aufgelegt. Die niederländische Geschichte des Strada ist voll poetischer Bilder, die durch ihre Mißhälligkeit mit dem Subjecte unangenehm werden; ja, sie haben eine noch schlimmere Wirkung, indem sie einer wahren Geschichte das Ansehen einer Erdichtung geben. Dergleichen Blumen müssen, selbst in der epischen Poesie, mit sparsamer Hand ausgestreuet werden, und sind nirgends schicklich, wenn nicht vorher der Leser schon erwärmt, und durch Erregung seiner Einbildungskraft geschickt gemacht worden, an solchen Schönheiten Geschmack zu finden. In diesem Zustande der Seele sind sie äußerst angenehm; so lange wir aber noch gelassen, und auf eine historische Kette von Begebenheiten aufmerksam sind, verwerfen wir alles Erdichtete mit Widerwillen. Diese niederländische Geschichte ist in der That erbärmlich fehlerhaft, so wohl in der Materie als in der Form; sie ist voll frostiger und nichts bedeutender Betrachtungen und poetischer Verzierungen, die, auch ohne Rücksicht auf ihre Unschicklichkeit, nichts als Flittergold sind.

Zweytens. Vida *), der hierin dem Horaz folgt, empfiehlt dem epischen Dichter einen bescheidenen Anfang, und gibt zum Grunde, der Dichter müsse mit seinem Feuer haushälterisch umgehen. Dieser Grund hat Gewicht; dasjenige aber, was wir oben bemerkt haben, gibt uns einen andern noch wichtigern Grund. Kühne Gedanken und Figuren gefallen niemahls, wenn nicht die Seele schon erhitzt, und ganz in das Interesse gezogen ist, welches niemahls beym Anfange des Lesers der Fall seyn kann. Homer bringt kein einziges Gleichniß weder in das erste Buch der Ilias, noch in das erste Buch der Odyssee. Dagegen eröffnet Shakspear eines seiner Schauspiele mit einer Gesinnung, die für die feurigste Einbildungskraft zu kühn ist:

Bedford. Den Himmel überziehe Graun
und Dunkel!
Der Tag entweiche vor der Nacht; ihr Unglück
Weissagenden Kometen schwenket die
Krystallnen Locken durch den Himmel, geißelt
Die meuterischen, undankbaren Sterne,
Die Heinrichs Tod erlaubten, dieses Königs,
Der für ein langes Leben zu berühmt war.
Nie hat noch England einen solchen König
Verloren —

(Heinrich VI. 1. Th.)

Die Stelle, mit welcher Strada seine Ge-

---

*) Poet. Lib. 2. v. 30.

schichte anfängt, ist zu poetisch für ein Subject von dieser Art, und in jeder Absicht zu hoch für den Anfang eines ernsthaften Werkes. Noch ein dritter Grund muß nicht weniger gelten, als einer der beyden vorigen. Dieser ist, daß ein Mensch, der bey seiner ersten Erscheinung schon alle seine Talente zeigen will, zu sehr das Ansehen eines Prahlers hat, als daß er gefallen könnte. Daher müssen die ersten Perioden eines Werkes kurz, natürlich und simpel seyn. Cicero fehlt wider diese Regel in seiner Rede für den Dichter Archias; der Leser ist schon außer Athem bey der ersten Periode, die kein Ende zu nehmen scheint. Burnet beginnt die Geschichte seiner Zeiten mit einer langen und verwickelten Periode.

Eine dritte Regel oder Beobachtung ist, daß wo bloße Belustigung, nicht Unterricht, die Absicht des Subjects ist, eine Sache so muß beschrieben werden, wie sie uns erscheint, nicht wie sie wirklich ist. Wenn man läuft, zum Beyspiele, so steht die Schwere des Trittes in genauem Verhältnisse mit der Geschwindigkeit des Laufes, ob uns gleich gerade das Gegentheil erscheint; denn ein Mensch im schnellen Laufe scheint uns über den Boden wegzustreifen, und ihn kaum zu berühren. Virgil beschreibt mit großem Geschmacke einen schnellen Lauf nach diesem Scheine, und gibt uns dadurch ein Bild, das ungleich lebhafter ist, als es hätte seyn können, wenn er sich genau an die Wahrheit gehalten hätte.

*) Noch gesellt sich zu ihnen Camilla vom Stamme der Volscer,
Führend eine Schar von Reitern in schimmernder Rüstung;
Nicht zum Rocken, zur Spindel der Pallas waren die holden
Weiblichen Hände gewöhnt; zu wilden, blutigen Schlachten
Hatte die junge Schöne sich abgehärtet, zum Wettlauf
Mit dem Winde, der hinter ihr blieb; auch wär' sie im Kornfeld
Auf den obersten Spitzen der unberühreten Halme
Hingeeilet, und hätte die zarten Ähren im Laufe
Nicht verletzet, ja selbst durch das Meer hin, über die Fluthen
Wäre sie trockenen Fußes gegangen —
(Äneide, 6. B. 803. V.)

Diese Stelle hat der Verfasser des Telemachs nachgeahmt:

---

*) Hos super advenit Volsca de gente Camilla,
Agmen agens equitum et florentes aere catervas,
Bellatrix: non illa colo calathisve Minervae
Foemineas assueta manus! sed proelia virgo
Dura pati, cursuque pedum praevertere ventos.
Illa vel intactae segetis per summa volaret
Gramina, nec teneras cursu laesisset aristas:
Vel mare per medium, fluctu suspensa tumenti,
Ferret iter, celeres nec tingeret aequore plantas.

„Die Brutier sind im Laufe so schnell, als die Hirsche und die Gemsen. Man sollte glauben, das zarteste Gras selbst würde nicht von ihren Füßen gedrückt; kaum lassen sie eine schwache Spur ihrer Schritte im Sande."

(10. Buch.)

Und an einem andern Orte:

„Schon war Eusilas unter ihm gefallen, der so schnell im Laufe war, daß er die Spur seiner Schritte kaum in den Sand drückte, und der in seinem Lande die schnellsten Fluthen des Alpheus und des Eurotas überlief."

(20. Buch.)

— es rollt rückwärts
Unter dem fliegenden Rosse die Erde —

(Popens Windsor.)

Viertens müssen in der Erzählung sowohl, als in der Beschreibung, die Gegenstände so richtig geschildert werden, daß der Leser deutliche und lebhafte Bilder davon bekommt. Zwar muß jeder unnütze Umstand verworfen werden, weil jeder Umstand dieser Art die Erzählung nur belästigt; so bald aber ein Umstand der Sache nothwendig ist, er mag auch noch so geringe seyn, so kann er nicht zu sorgfältig beschrieben werden. Die größte Stärke der Sprache besteht darin, daß sie vollständige Bilder gibt *), welche die

*) Siehe des zweyten Kapitels ersten Theil, den siebenten Abschnitt.

Wirkung haben, daß der Leser sich selbst vergißt, und durch eine Bezauberung an den Ort und in die Zeit der Begebenheit selbst versetzt, und gleichsam in einen Zuschauer verwandelt wird, unter dessen Augen die ganze Sache vorgeht. Daher muß der erzählende Theil eines epischen Gedichtes in der Lebhaftigkeit und Richtigkeit seiner Schilderungen mit der Mahlerey wetteifern; kein Umstand darf wegbleiben, der etwas beytragen kann, das Bild vollständig zu machen, weil ein unvollständiges Bild so wohl, als jede andere unvollständige Vorstellung, frostig ist und nicht interessirt. Ich will diese Regel durch verschiedene Beyspiele erläutern, und zuerst mit einer schönen Stelle aus dem Virgil, vom Feldbaue, 4. B. 511. V.

Wie Philomele voll Schmerz im Schatten der Pappel die jungen
Ungefiederten Kinder betraurt, die ein spähender Landmann
Unerbittlich dem Neste geraubt —

Der Pappelbaum, der Landmann, ungefiedert, sind Umstände, die zwar in der Beschreibung nicht wesentlich sind, die aber ein vollständiges Bild machen helfen, und in dieser Absicht sind sie wahre Verschönerung.

Hier steckt Äneas den Zweig des dicht belaubeten Öhlbaums
In die Erde den Schiffern zum Zeichen —
(Äneide, 5. B. 124. V.)

Horaz redet das Glück an

Dir fleht der arme Pflüger im brünstigen
Gebeth; es fleht dir, Meeresbeherrscherinn,
Wer auf bithynischem Gebälke
Kühn den karpathischen Wogen trotzet.
(Horaz, 1. B. 35. Ode.)

— Ihn sehe vom Feindeswall
Herab, das Weib des Königs, der da
Kriegt, und die blühende Königstochter,
Und seufz': Ach! daß der fürstliche Bräutigam
Noch unerfahren, ja nicht die Löwenwuth
Des Jünglings reitze, den sein Jähzorn
Mitten durchs schreckliche Blutfeld hinreißt.
(Horaz, 3. B. 2. Ode.)

Shakspear sagt *):

„Eben so leicht könnten Sie die Sonne zu Eis machen, indem Sie mit einer Pfaufeder gegen sie fächelten."

Die Pfaufeder macht das Bild vollständig, der Schönheit des Gegenstandes nicht zu erwähnen. Man kann sich kein richtiges Bild von dieser fantastischen Beschäftigung machen, wenn man sich nicht eine besondere Feder vorstellt; und die Seele ist in einiger Verlegenheit, wenn diese nicht in der Beschreibung angezeigt wird. Hierher gehört auch, was Falstaff sagt:

---

*) Heinrich V. 4. Act, 4. Auftritt.

„Die Schurken schmissen mich mit einer Gleichgültigkeit ins Wasser, als wenn sie die blinden Jungen einer Betze, funfzehn von einem Wurf, ersäuften."

(Die lustigen Weiber zu Windsor, 3. A. 15. A.)

A. F. Sie möchten nicht Königinn seyn?

J. F. Nein, nicht für alle Reichthümer der Welt.

A. F. Das ist seltsam; ich wollte für einen umgebogenen Dreyer Königinn werden, so alt ich auch bin.

(Heinrich VIII. 2. A. 5. A.)

In der folgenden Stelle wird die Handlung, mit allen ihren wesentlichen Umständen, so sehr nach dem Leben geschildert, daß sie kaum einem wirklichen Zuschauer mit mehr Deutlichkeit erscheinen könnte; und diese Manier der Beschreibung trägt sehr viel zur Erhabenheit dieser Stelle bey.

Also sprach er, und plötzlich flogen, zum Zeichen des Beyfalls,
Millionen flammender Schwerter, gezückt von den Seiten
Mächtiger Cherubim hoch in die Luft. Den Abgrund erhellte
Weit umher der blitzende Schein. Sie raseten heftig
Wider den Höchsten, und machten voll Wuth mit den lärmenden Waffen

Ein erschrecklich Getös auf ihren prasselnden
Schilden,
Und hohnsprechender Trotz stieg auf zum Gewölbe des Himmels.

(Verl. Paradies, 1. B.)

Eine Stelle, die ich aus dem Shakspear anführen will, kommt der eben angeführten in der Umständlichkeit der Beschreibung sehr nahe:

*) Ihr harten Herzen, ihr grausamen Römer,
Kennt ihr Pompejus nicht? Wie oft seyd ihr
Die Mauern nicht, die Thürme, Fenster, ja
Schornsteine selbst hinauf geklimmt, und dort
Mit euern Kindern in den Armen Tage lang
Gesessen, in geduldiger Erwartung
Den großen Helden in den Straßen Roms
Zu sehn? Und saht ihr seinen Wagen nur,
Erhobt ihr da nicht allgemeinen Jubel,

---

*) O you hard hearts, you cruel men of Rome!
Knew you not Pompey? Many a time and oft
Have you climb'd up to walls and battlements,
To towers and windows, yea, to chimney — tops,
Your infants in your arms; and there have ſat
The live — long day with patient expectation
To ſee great Pompey paſs the ſtreets of Rome.
And when you ſaw his clariot but appear,
Have you not made an univerſal ſhout,
That Tyber tremblend underneath his banks

Daß von dem Wiederhall bis auf den Boden
Die Tyber in den hohlen Ufern bebte?
(Jul. Cäsar, 1. A. 1. A.)

Folgende Stelle ist kaum unter einer der beyden vorigen:

„Weit vor den Übrigen her kommt der Sohn Ossians, fröhlich im Lächeln der Jugend, schön wie die ersten Strahlen der Sonne. Sein langes Haar flattert auf seinem Rücken; seine schwarzen Augenbraunen stecken halb unter seinem Helm. Das Schwert hangt los an des Helden Seite; sein Speer funkelt, wenn er ihn bewegt. Ich floh vor seinem schrecklichen Auge, König des hohen Temora!"

(Fingal.)

Voltairens Henriade sündigt sehr gegen diese Regel. Jeder Vorfall wird überhaupt und obenhin berührt, ohne daß der Dichter jemahls auf die Umstände sich einläßt. Diese Manier ist in einer allgemeinen Geschichte gut, die nur wichtige Begebenheiten aufzeichnen will; in einer Fabel aber, die einen ganz anderen Zweck hat, ist sie frostig und uninteressant, weil es unmöglich ist, sich deutliche Bilder von Personen oder Dingen zu machen, die nur so von der Oberfläche gezeigt werden.

---

To hear the replication of your sounds,
Made in his concave shores?

Es ist oben bemerkt worden, daß jeder unnütze Umstand wegbleiben muß. Dergleichen Umstände zu häufen ist ein Fehler auf der einen Seite, den man nicht weniger vermeiden muß, als auf der andern die Kürze, die wir bey Voltairen tadeln. In der Äneis *) wird Barce, die Amme des Sichäus, von der wir weder vorher, noch nachher mehr hören, in keiner wichtigern Absicht aufgeführt, als um die Anna zu ihrer Schwester Dido zu rufen; und damit man die Dido nicht vielleicht einer Ungerechtigkeit, selbst in diesem nichts bedeutenden Umstande, die Amme ihres Gemahls ihrer eigenen vorzuziehen, beschuldigen möchte, so trägt der Dichter Sorge, seinen Leser zu unterrichten, daß Dido's Amme todt war. Dieser fehlerhaften muß ich eine andere sehr schöne Stelle aus eben diesem Buche der Äneis entgegen setzen, wo nach der letzten Rede der Dido der Dichter die Klagen ihres Gefolges zu beschreiben eilt, ohne seine Leser mit der Beschreibung ihrer Todesart lange aufzuhalten:

*) Also sprach sie, und mitten im Sprechen sahen die Frau'n sie
Fallen ins Schwert, das Schwert von Blute schäumend, die Hände

---

*) Im 4ten Buche, 632. V.

*) Dixerat: atque illam media inter talia ferro
Collapsam aspiciunt comites, ensemque cruore

Ausgestreckt. Geschrey tönt durch die gewölbeten Hallen,
Und das Gerücht schweift durch die betäubte Stadt; die Gemächer
Füllt nun Klagen und Winseln und lautes Weibergeheule,
Das die Lüfte zerreißt, und bis zum Himmel sich hebet.
(4. B. 663. V.)

Ich füge noch die Beobachtung hinzu, daß ein einzelner und glücklich gewählter Umstand mehr Kraft hat, einen plötzlichen und starken Eindruck zu machen, als die mühsamste Beschreibung. Makbeth, der seiner Gemahlinn erzählt, daß er bey dem Morde des Königs gewisse Stimmen gehört, sagt ihr:

*) Einer lachte
Im tiefen Schlaf, der andere rief: Mord!
Sie weckten sich; ich stand ganz still', und horchte —

---

Spumantem, sparsasque manus. It clamor ad alta
Atria, concussam bacchatur fama per urbem;
Lamentis, gemituque, et foemineo ululatu
Tecta fremunt, resonat magnis plangoribus aether.

*) There's one did laugh in's Sleep, and one cry'd Murder!
They wak'd each other; and I stood and heard them;

Sie aber betheten, und kehrten dann
Sich wieder um, zu schlafen.

Gemahlinn.

Recht, sie liegen
In einem Bette —

Makbeth.

Als sie mich erblickten
Mit diesen Henkershänden, rief der eine:
Gott steh' uns bey! Der andre sagte: Amen!
Ich sah, wie sie sich fürchteten, und konnte
Auf ihr: Gott steh uns bey! nicht Amen sagen.

Gemahlinn.

Betrachtet das nicht so genau!

Makbeth.

Warum
Konnt' ich nicht Amen sagen? Braucht' ich nicht

---

But they did ſay their prayers, and addreſs them
Again to sleep.

*) *Lady*. There are two lodg'd together.

*Macbeth*. One cry'd, God bleſs us! and, Amen! the other;
As they had ſeen me with theſe hangman's hands.
Liſtening their fear, I could not ſay, Amen,
When they did ſay, God bleſs us.

*Lady*. Conſider it not ſo deeply.

*Macbeth*. But wherefore could I not pronounce Amen?

Am meisten Beystand? Und doch starb das Amen
Mir auf der Zunge —

Gemahlinn.

Solche Dinge darf man
Von dieser Seite nicht zu nah betrachten.
Man setzt nicht weniger, als den Verstand,
Aufs Spiel — —

Makbeth.

Mir war's, als hört' ich eine Stimme,
Die rufte: Schlaft nicht mehr! Makbeth ermordet
Den Schlaf —

(2. A. 3. A.)

Folgende Stelle spricht Alphonso in der Braut in Trauer, der in dasselbe Gefängniß eingeschlossen ist, wo sein Vater gefangen gesessen hatte:

*) In einem dunkeln Winkel meines Kerkers
Fand ich dieß Blatt — Den Inhalt wird dieß Licht

---

I had most need of blessing, and Amen
Stuck in my throat.

*Lady*. These deeds must not be thought
After these ways; so, it wil make us mad.

*Macbeth*. Methougt, I heard a voice cry, sleep no more!
Macbeth doth murder sleep, etc.

*) In a dark corner of my cell I found
This paper, what it is, this light will show.
(*Reading*.)

Mir zeigen — (liest) „Wenn mein Alphonso" —
Ha! —
„Wenn mein Alphonso noch am Leben ist,
So bring' ihn wieder auf den Thron, o Himmel!
Mir leg' noch größre Leiden auf, als Alter,
Als Riegel, Kerker, Ketten, Mangel sind;
Nur meinen Sohn beglücke! laß ihn nicht
Die Schuld des Vaters büßen" — Ja, es war
Sein Bethbuch, ist unläugbar seine Hand —
Doch weiter — „Jedes Haar, das wilder Schmerz
Von meinem Haupte trennt, sey meinem Sohn
In deiner Gnade doppelt einst gezählt!
Für mich nicht, nein! für ihn erhöre mich
Allgütiger" — Das weitre fehlet: Himmel
Stand ohne Zweifel da; jetzt ist es weg-
Gerissen? und warum just dieses Wort?

---

„If my Alphonso" — Ha!
„If my Alphonso live, restore him, Heaven!
Give me more weight, crush my declining years
With bolts, with chains, imprisonment, and want,
But bless my son, visit not him for me."
It is his hand; this was his pray'r — yet more:
(*Reading.*)
„Let ev'ry hair, which sorrow by the roots
Tears from my hoary and devoted head,
Be doubled in thy mercies to my Son:
Not for myself, but him, hear me, all — gracious"
'Tis wanting what should follow — Heav'n should follow,
But'tis torn off — why should that word alone

Den Himmel fleht' er, doch taub war der
Himmel;
Der Himmel hört' ihn nicht. So wie der
Nahme
Des Himmels hier hinweg gerissen ist,
So riß auch sein erbarmend Ohr der Himmel
Hinweg, und schloß die Pforte des Gebeths
Für ihn auf immer. Wird der Frömmigkeit
Der Zugang zu dem Himmel so versperrt,
Und ist's das Loos des Besten von den Guten,
Im Elend hülflos zu verschmachten — was
Ist Strafe denn und was Belohnung? Doch
Wer darf mit der Gerechtigkeit des Königs
Der Kön'ge rechten?

(3. A. 1. A.)

Dieser Umstand ist glücklich erfunden, und ein Beweis eines ungemeinen Genies.

In einer Beschreibung des Prinzen Heinrichs:

---

Be torn from his petition? 'Twas to Heav'n,
But Heav'n was deaf, Heav'n hear'd him not;
but thus,
Thus as the name of Heav'n from this is torn,
So did it tear the ears of mercy from
His voice, shutting the gates of pray'r against
him.
If piety be thus debarr'd access
On high, and of good men the very best
Is singled out to bleed, and bear the scourge,
What is reward? or what is punishment?
But who shall dare to tax eternal justice?

*) Ich sah den jungen Heinrich,
Mit seinem Federhut, und Panzer, und
Der ganzen schönen Rüstung, wie er sich,
Gleich dem geflügelten Merkur, so leicht
Vom Boden auf den Sattel schwang, als wär'
Ein Engel aus der Höh' herab gekommen,
Ein feurig Götterroß zu lenken, und
Die Welt mit edler Reitkunst zu entzücken. —

(Heinrich IV. 1. Th. 4. A. 2. A.)

König Heinrich. Lord Cardinal, wenn ihr Gnade
Vom Himmel hofft, so hebt die Hand empor,
Und gebt ein Zeichen eurer Hoffnung. Seht!
Er stirbt, und noch kein Zeichen!

(Heinrich VI. 2. Th. 3. A. 10. A.)

Eben dieser Dichter sagt einmahl scherzhaft von einer Armee, die durch Krankheiten sehr litt:

---

*) I saw young Harry with his beaver on,
His cuisses on his thighs, gallantly arm'd,
Rise from the ground, like feather'd Mercury;
And vaulted with such ease into his seat,
As if an angel dropt down from the clouds,
To turn and wind a fiery Pegasus,
And with the world with noble horsemanship.

*) *K. Henry.* Lord Cardinal, if thou think'st on Heav'ns bliss
Hold up thy hand, make signal of thy hope.
He dies, and makes no sign!

„Die Hälfte von ihnen wagt nicht, den Schnee von den Röcken zu schütteln, aus Furcht, sie möchten sich selbst in Stücke schütteln.“

„Ich habe die Mauern von Balklutha gesehen, aber sie waren öde. Die Flammen hatten in den Sälen getobt, und des Volkes Stimme wird nicht mehr gehört. Der Strom Klutha war durch die gefallenen Mauern aus einem Bett verdrängt. Die Distel schüttelte da ihr einsames Haupt; das Moos flüsterte in den Wind. Der Fuchs sah aus den Fenstern hervor, und das Unkraut des Gemäuers flatterte um seinen Kopf. Öde ist die Wohnung der Morna; Stille wohnt in dem Hause ihrer Väter.

(Fingal.)

Einen Charakter zu zeichnen ist das Meisterstück der Beschreibung. Hierin ist Tacitus vortrefflich; seine Porträte sind natürlich und lebhaft, kein Gesichtszug fehlt, keiner ist am unrechten Orte. Shakspear übertrifft gleichwohl noch den Tacitus in der Lebhaftigkeit, indem er insgemein irgend einen charakteristischen Umstand erfindet oder ergreift, der besser nach dem Leben schildert, als eine Menge Worte. Folgende Stellen werden erklären, was ich sagen will, und zugleich beweisen, daß meine Beobachtung richtig ist:

*) Sag', warum soll ein Mann,

---

*) Why should a man, whose blood is warm within,

Der warmes Blut in ſeinen Adern trägt,
Wie ein geſchnitztes Bild unthätig ſitzen?
Im Wachen ſchlafen, von verbißnem Ärger
Gelbſüchtig werden? Höre mich, mein Freund,
(Ich liebe dich, und dieſe Liebe ſpricht
Allein aus mir) es gibt ein Schlag von Leuten,
Die, einem steh'nden Pfuhl gleich, im Geſicht
Mit einer dicken, finſtern Haut bedeckt ſind,
Die nie den Mund zum traulichen Geſpräch
Entfalten, alles um den Nahmen, weiſer,
Geſetzter, grundgelehrter Männer zu
Erſchleichen; die zu ſagen ſcheinen: Schweigt,
Und lauſcht dem Götterſpruch aus meinem Mund!
Wenn ich ihn öffne, darf kein Hündchen bellen.
Ja, mein Antonio, ich kenne Leute,
Die bloß deßhalb für weiſe gelten, weil —
Sie ſchweigen.

(Der Kaufm. v. Venedig, 1. A. 1. A.)

---

Sit like his grandſire cut in alabaſter?
Sleep when he wakes, and creep into the jaundice,
By being peeviſh? I tell thee what, Antonio,
(I love thee, and it is my love that ſpeaks:)
There is a ſort of men, whoſe viſages
Do cream and mantle like a ſtanding pond;
And do a wilful ſtillneſs entertain,
With purpoſe to be dreſs'd in an opinion
Of wiſdom, gravity, profound conceint;
As who ſhould ſay, I am Sir Oracle,
And when I ope my lips, let no dog bark!
O my Antonio, I do know of thoſe,
That therefore only are reputed wiſe,
For ſaying nothing.

„Gratiano sagt eine gewaltige Menge Nichts, mehr als irgend ein Mensch in ganz Venedig. Seine Reden sind immer zwey Körner Weitzen in zwey Garben Stroh. Ihr könnt den ganzen Tag suchen, eh' ihr sie findet; und habt ihr sie gefunden, so sind sie des Suchens nicht werth."

(Ebend.)

In folgender Stelle wird ein Charakter durch einen einzelnen Zug ausgebildet:

Seicht. O die tollen Tage, die ich in meiner Jugend gelebt habe — und wenn ich nun sehe, wie so viele von meinen alten Bekannten gestorben sind.

Stille. Wir alle werden ihnen folgen.

Seicht. Gewiß, das ist gewiß, sehr wahr, sehr wahr. Der Tod, wie das Psalmbuch sagt, ist uns allen gewiß; wir müssen alle sterben. Wie hoch stand ein gut Paar Ochsen auf dem Jahrmarkt?

Stille. Die Wahrheit zu sagen, Herr Vetter, ich bin nicht da gewesen.

Seicht. Der Tod ist gewiß. Ist der alte Doppel in Ihrer Stadt noch am Leben?

Stille. Todt, Herr Vetter.

Seicht. Todt! seht, seht! er schoß einen guten Bogen; und ist er todt? Er schoß einen schönen Schuß. Was gilt jetzt ein Schock Schafe?

Stille. Nachdem sie sind. Ein Schock gute Schafe mag immer zehn Pfund gelten.

Seicht. Und der alte Doppel ist todt?

(2. Th. Heinrichs IV. 3. A. 3. A.)

In der Beschreibung eines eifersüchtigen Ehemannes:

„Es ist keine Presse, kein Koffer, Kasten, Schrank, Brunnen, Keller im Hause, den er sich nicht, seinem Gedächtnisse zur Hülfe, verzeichnet hat, und mit dem Verzeichnisse in der Hand beständig besucht. Es ist nicht möglich, hier im Hause Sie zu verstecken.

(Die lustigen Weiber zu Windsor, 4. A. 3. A.)

In Congreve's Komödie, Liebe für Liebe, findet man einen unnachahmlichen Zug von dieser Art:

Ben. Gut, Herr Vater, und was machen sie alle zu Hause? wie gehts mit Bruder Richard, und mit Bruder Valentin?

Ritter Samson. Richard, Gott verzeih mir! ist schon zwey Jahre todt. Ich schrieb es dir ja nach Livorno.

Ben. Ja wahrhaftig, das ist wahr; bey meiner Seele, das hatt' ich vergessen. Richard ist todt, wie Sie sagen.

(3. A. 6. A.)

Falstaff spricht vom Fähnrich Pistol:

„Er ist kein Polterer, Frau Wirthinn; ein frommer Schelm: wahrhaftig, ihr könnt ihn streicheln, wie einen jungen Hund; er wird nicht mit einer türkischen Henne poltern, wenn sie

die Federn auch nur zum Scheine von Widerstand aufsträubt.

(2. Th. Heinrichs IV. 2. A. 9. A.)

Ossian ist, neben seinen andern großen Vorzügen, auch in der Zeichnung seiner Charaktere besonders glücklich, und ergetzt seinen Leser jedes Mahl durch die schönen Stellungen, in denen er seine Helden zeigt. Man sehe folgende Beyspiele:

„Oscar, beuge den Starken, aber schone der schwachen Hand. Sey ein reißender Strom gegen die Feinde deines Volkes; aber sey gleich dem Lüftchen, das den Rasen bewegt, gegen diejenigen, die dich um Hülfe bitten. — So lebte Trenmor, so war Trathal, so ist Fingal gewesen. Mein Arm war die Stütze der Beleidigten, und die Schwachen ruhten hinter dem Blitze meines Stahls.“ —

„Wir hörten die Stimme der Freude am Ufer, und wir glaubten, der mächtige Cathmor käme. Cathmor, der Freund der Fremden, der Bruder des Cairbar mit den rothen Haaren. Aber die Seelen der Brüder waren nicht gleich; denn das Licht des Himmels war in Cathmors Busen. Seine Thürme erhoben sich auf den Ufern des Atha; sieben Pfade führten zu seinen Sälen; sieben Häupter des Volkes standen auf diesen Pfaden, und riefen die Fremden zum Feste. Aber Cathmor wohnte im Walde, daß er die Stimme des Lobes nicht hören möge.“ —

„Dermid und Oscar waren Ein Mann; sie erndeten in der Schlacht zusammen. Ihre Freundschaft war stark wie ihr Schwert, und der Tod zog zwischen ihnen ins Feld. Sie stürzen auf den Feind, wie zwey Felsen, die von dem Gipfel des Ardven herab stürzen. Ihre Schwerter sind mit dem Blute der Tapfern gefärbt; der Kriegsmann erbleicht bey ihren Nahmen. Wer ist dem Oscar gleich, außer Dermid? Wer ist dem Dermid gleich, außer Oscar?" —

„Sohn des Combal, versetzte der Feldherr; der Arm des Morni hat ihm seine Stärke versagt; ich suche das Schwert meiner Jugend zu ziehen, aber es bleibt in seiner Scheide; ich werfe den Spieß, und er kommt nicht zum Ziel; ich fühle jetzt die Schwere meines Schildes. Wir verwelken wie das Gras auf dem Gebirge, und unsere Stärke kommt nicht wieder. Ich habe einen Sohn, o Fingal! seine Seele freut sich bey den Thaten der Jugend des Morni; aber sein Schwert ist nicht wider den Feind geschliffen, und sein Ruhm ist noch nicht begonnen. Ich komme mit ihm zur Schlacht, seinen Arm zu lenken. Sein Ruhm wird meiner Seele, in der finstern Stunde des Todes, eine Sonne seyn. O daß der Nahme Morni bey dem Volke vergessen wäre! Daß die Helden bloß sagen möchten: Dieß ist der Vater des Gaul!"

Einige Schriftsteller verfallen in der Hitze der Einbildungskraft in Widersprüche; einige machen sich völliger Ungereimtheit schuldig; und ei-

nige rasen gar, wie Tolle. Gegen dergleichen große Fehler kann man nicht besser, als durch Beyspiele, warnen. Wir wollen zuerst eins von einem Widerspruche geben, der noch am ehesten zu entschuldigen ist.

Virgil sagt vom Neptun:

Und Neptun sah das Meer in hohen Wellen
sich thürmen,
Und den entfesselten Sturm, und die Fluth
vom untersten Boden
Aufgewühlet; erzürnt blickt er hervor, aus
der Tiefe
Über den Wogensaum sein gelassenes Haupt
erhebend.
(Äneide, 1. B. 128. V.)

Noch jung sann Maros unbeschränkter Geist
Der Schöpfung eines großen Werkes schon,
Im Stande, das unsterbliche Rom selbst
Zu überleben —

(Popens Versuch über die Kritik.)

Folgende Stellen sind völlig ungereimt:

„Andere durch Ketten, die aus grobem Geschütze geschossen wurden, zerrissen und zerstückt, kämpften mit halbem Körper, sich selbst überlebend, und rächten den getödteten Theil.“

(Strada, 2. Dec. 2. B.)

*) Der arme Teufel merkt es nicht,
Daß er schon todt ist, sondern ficht,
Als ging es um sein Leben.
(Berni.)

Er floh, doch ließ er fliehend
Sein Leben hinter sich —
(Pope.)

In der letzten Classe sind es vollkommene Tollheiten. Kleopatra spricht zu der Schlange:

Willkommen, du freundschaftlicher Betrieger,
Der Diebe bester, der mit leichtem Schlüssel
Das Leben aufschließt, und uns unbemerkt
Uns selber stiehlt. Weit besser, als der Tod,
Versiehest du des Todes Amt, du wiegest
So sanft in Schlummer unsre Glieder ein,
Daß, durch sein eignes Bild getäuscht, der Tod
Zurück weicht und sich selbst für einen Schlaf
Nur hält —
(Drydens Kleopatra, 5. A.)

Gründe von einer Sache, die gemein und jedem bekannt sind, müssen als bekannt voraus gesetzt werden; sie vorzubringen ist läppisch, und unterbricht die Erzählung. Curtius sagt in der Beschreibung des Treffens bey Issus:

---

*) Il pover uomo che non se n'era accorto,
Andava combattendo, ed era morto.

„Schon waren die beyden Heere so weit vorgerückt, daß sie einander sahen, doch ohne noch einander mit den Pfeilen erreichen zu können, als die Perser zuerst ein wildes und schreckliches Geschrey erhoben. Die Macedonier beantworteten es, und ihr Geschrey war noch stärker, obgleich die Armee weit weniger zahlreich war, weil es aus den tiefen Wäldern und von den Rücken der Gebirge zurück schallte; denn umher liegende Wälder und Felsen treiben jede Stimme, die sie empfangen, mit vervielfältigtem Schalle wieder zurück."

Nachdem ich alle die Beobachtungen, die mir über die Gedanken oder den Ausdruck der Sachen beyfielen, entwickelt habe, so gehe ich zu demjenigen fort, was eigenthümlicher die Sprache und die Einkleidung in Worte betrifft. Da die Sprache, die zum Ausdrucke der Leidenschaft geschickt ist, schon in einem vorigen Kapitel behandelt worden; so können verschiedene der Beobachtungen, die wir dort gemacht haben, auf gegenwärtiges Subject angewendet werden; besonders wo wir bemerkt haben, daß die Worte genau mit den Ideen, die sie vorstellen, verbunden sind, und daß deßwegen die Bewegung, die der Ton des Wortes, und seine Bedeutung erregt, zusammen stimmen müssen. Ein erhabenes Subject erfordert einen erhabenen Styl; was gemein ist, muß gemein ausgedrückt werden; ein Subject, das ernsthaft und wichtig ist, muß in simpeln und nervösen Ausdruck gekleidet werden, eine Beschreibung, von der andern Seite, die an die

Einbildungskraft gerichtet ist, nimmt die höchsten Verzierungen an, die figürlicher Ausdruck und tönende Worte ihr mittheilen können.

Ich will ein Paar Beyspiele zu dieser Regel geben. Ein Dichter von einigem Genie wird nicht leicht ein erhabenes Subject in niedrige Worte kleiden; und gleichwohl findet man Fehler von dieser Art selbst in classischen Werken. Wenn Horaz, zum Beyspiele, bemerkt, daß Leute, die mit sich selbst vollkommen zufrieden sind, es selten mit ihrem Glücke sind, so führt er den Jupiter auf, der ein Mahl einem jeden sich selbst sein Glück wählen läßt:

„Gut, ich will euch geben
Was ihr begehrt: du Krieger sollst ein Kaufmann,
Du, Rechtsgelehrter, sollst ein Bauer seyn.
Fort, tauschet eure Rollen! Nun, was zaudert ihr?"
So würde keiner wollen. Und sie konnten doch
Auf ein Mahl glücklich werden! Wäre solches Volk
Nicht werth, daß Zevs mit aufgebausten Backen
Sie grimmig ansäh', und sich rund heraus
Erklärte, solchen albernen Gebethen
Sein Ohr nicht mehr zu leihn —
(1. Satyre, 1. B. 16. V.)

Jupiter, der im Zorn beyde Backen aufbläst, ist ein niedriger und selbst possierlicher Ausdruck,

der weit entfernt ist, sich zu dem Ernst und der Wichtigkeit des Subjectes zu schicken; jeder Leser muß die Mißhälligkeit fühlen. Folgende Stelle, die nicht weniger unter das Subject sinkt, ist nicht weniger possierlich:

— Keiner
Sieht hinter sich, stets vorwärts gehet jeder;
Allein auch keiner siehet weiter vorwärts,
Als seine Nase reicht —
(Versuch über den Menschen, 4. Epist.)

Er hört der Gott des Rheins
Die Trauerpost, und bebt; das Feuer schießt
Aus seinen nassen Augen. Wie? spricht er,
So war es nicht genug, daß, in zwey Monden,
Die Schelde eines neuen Herrn gewohnte?
Soll auch mein Strom, geschützt von tausend Wellen,
Das Schicksal dieser kleinen Flüsse dulden?
Nein! und wenn auch meine Fluth versiegen müßte,
Die Welt soll sehn, wer weichen muß, ob Menschen,
Ob Götter? So sprach er und trocknete
Den schlamm'gen Bart sich, und nahm die Gestalt
Von einem grauen Krieger an. Die Stirn
Bedeckt mit Narben u. s. w.
(Boileau, 4te Epist.)

Ein Gott, der seinen schmuzigen Bart wischt, schickt sich nur in burleske Poesie, und ist völlig

unschicklich bey dem überspannten Schwunge dieses Gedichtes.

Von der andern Seite ist die Erhebung des Ausdrucks über den Ton des Subjects ein Fehler, der so häufig vorkommt, als irgend ein andrer. Hier sind Beyspiele:

Orkan, der treuste Diener seines Willens,
Geboren in dem heißen Vaterland
Der schwärz'sten Neger —
(Racine Bajazet, 3. A. 8. A.)

Schon drey Mahl hat die dunkle Nacht den Himmel
Bedeckt, seit dem der Schlaf dein müdes Auge nicht
Besucht, und drey Mahl hat das Licht des Tages
Die Dunkelheit der Nacht besiegt, seit dem
Dein Körper ohne Nahrung schmachtet.
(Racine Phädra, 1. A. 3. A.)

Ahasverus. Der Redliche, der so viel Eifer
Für mich bezeigt hat, lebt er noch?
Assaph.
Er sieht
Noch das Gestirn, das dich erleuchtet.
(Racine, Esther, 2. A. 3. A.)

Ja, Agamemnon ist's, dein König, der
Dich wecket; komm, vernimm die Stimme, die
Zu deinem Ohre dringt —
(Iphigenie.)

Keine fröhliche Gesundheit
Trinkt heute Dänemark, die nicht das schwere
Geschütz den Wolken laut verkündigte;
Und die der König trinkt, die muß der Himmel,
Vom ird'schen Donner wiederhallend, durch
Den weiten Äther hin verbreiten.
(Hamlet, 1. A. 2. A.)

In den Leichenreden des Bischofs von Meaux sind folgende Stellen weit über den Ton des Subjectes gehoben:

„Der Ocean, erstaunt, sich so viel Mahl in so verschiedenen Zurüstungen, und in so verschiedenen Absichten, durchschifft zu sehen, u. s. w."

„Große Königinn, ich befriedige Ihre zärtlichsten Wünsche, da ich diesen großen Monarchen erhebe; und dieses Herz, das nie als für ihn gelebt hat, erwacht in der Asche, in die es verwandelt ist, und empfindet wieder, selbst unter diesem Todtentuche, bey dem Nahmen eines so geliebten Gemahls."

In einem didaktischen Werke, wie der Geist der Gesetze, läßt Montesquieu seiner Einbildungskraft zu sehr den Zügel. Der Ton seiner Sprache hebt sich oft über sein Subject, wovon folgende Stelle ein Beyspiel ist:

„Der Graf von Boulainvilliers, und der Abbe Dubos, haben jeder ein System gemacht, deren jenes eine Verschwörung wider den Bürgerstand,

dieses eine Verschwörung wider den Adel scheint. Da Phöbus dem Phaeton seinen Wagen zu führen gab, sprach er zu ihm: Steigst du zu hoch, so wirst du die himmlische Wohnung in Brand setzen; fährst du zu weit hinab, so wirst du die Erde verbrennen; halte dich nicht zu weit zur Rechten, du würdest in das Gestirn der Schlange fallen; lenke nicht zu weit zur Linken, du würdest in das Gestirn des Altars fallen; halte dich zwischen beyden.

(30. Buch 10. Kap.)

Folgende Stelle, in welcher, wie man denken sollte, der Dichter ein Recept geben will, wie man Wasser kochen muß, wird, durch eine übertriebene Erhebung der Sprache, völlig burlesk:

Einen schweren Kessel von ungeheuerem Umfang
Bringen sie her, und stellen ihn über die lodernde Flamme,
Häufen dann brennende Stücken von Holz auf einander, die Flamme
Theilt sich am Boden und klimmt empor an den Seiten des Kessels.
In den weiten Bauch ergießt nun die strömende Fluth sich;
Aufwärts sprudelt bis an den Rand das kochende Wasser.

(Popens Ilias, 18. B. 403. V.)

In einer Stelle des Telemach, nicht weit vom Eingange des vierten Buchs, fühlt man einen

plötzlichen und unerwarteten Sprung in die Höhe, der sich weit über das Subject hebt:

„Kalypso, die bis diesen Augenblick unbeweglich saß, und von Vergnügen entzückt war, indem sie Telemachs Begebenheiten hörte, unterbrach ihn jetzt, und bath ihn, einige Ruhe zu nehmen. Es ist Zeit, sagte sie, daß du die Erquickung des Schlafes nach so vielen Arbeiten genießest. Du hast nichts hier zu fürchten; alles ist dir günstig. Überlaße dich denn der Freude. Genieße den Frieden, und alle andern Geschenke der Götter, mit denen du hier überhäuft werden wirst. Morgen, wenn die Morgenröthe mit ihren Rosenfingern die goldenen Pforten des Orients wieder aufschließt, und die Pferde der Sonne, aus den bittern Fluthen hervor steigend, die Flammen des Tages wieder umher streuen, um alle Gestirne der Nacht vor sich her zu verjagen, dann, o Telemach, wollen wir die Geschichte deiner Unglücksfälle fortsetzen."

Dieß ist offenbar aus einer ähnlichen Stelle der Äneide nachgeahmt, die man nicht nachahmen sollte, weil sie denselben Tadel verdient. Allein die Macht des Ansehens ist groß.

At Regina gravi jam dudum ſaucia cura,
Vulnus alit venis et coeco carpitur igni;
Multa viri virtus animo, multusque recurſat
Gentis honos: haerent infixi pectore vultus,
Verbaque; nec placidam membris dat cura quietem.

*Postea Phoebea lustrabat lampade terras,*
*Humentemque Aurora polo dimoverat umbram,*
Cum sic unanimem alloquitur malesana sororem.
(Lib. IV.)

Hier ist noch eine Stelle des Telemachs, in der die Sprache sich über den Gegenstand erhebt:

„So eilten die Völker bald in Menge von allen Orten herzu; der Handel der Stadt war der Fluth und Ebbe des Oceans ähnlich. Die Schätze flossen hinein, wie Wellen sich über einander ergießen. Alles ging frey hinein und heraus; alles, was hinein gebracht wurde, war nützlich, alles, was heraus ging, ließ andere Reichthümer an seiner Stelle. Die strenge Gerechtigkeit war Richterinn mitten unter so vielen Nationen. Die Aufrichtigkeit, die Treue, die Rechtschaffenheit schienen von der Höhe dieser stolzen Thürme die Kaufleute der entferntesten Länder herbey zu rufen. Jeder von ihnen, er mochte von den östlichen Gestaden kommen, wo die Sonne jeden Tag aus dem Schooße der Fluthen hervor steigt, oder von dem großen Ocean, in welchem die Sonne, von ihrem Laufe ermüdet, ihre Fackel auslöscht, lebte so ruhig und sicher in Salent, als in seinem eigenen Vaterlande."
(XII. Buch.)

Homers Sprache ist ihrem Subjecte nicht weniger richtig angemessen, als es die Handlungen und Gesinnungen seiner Helden ihren Charaktern sind. Virgil erreicht die Vollkommenheit nicht; seine Sprache bleibt immer feyerlich; und ob er

sich gleich zuweilen bis zu den gemeinsten Theilen der Kochkunst herab läßt, zum Sieden und Braten zum Beyspiele, so stimmt er doch nie einen Augenblick seinen hohen Ton herab *). In der Kunst, die Sprache dem Subjecte anzumessen, ist kein Schriftsteller dem Swift gleich. Ich erinnere mich von ihm nicht mehr als eines einzigen Versehens dawider, das aber noch weit von einem groben Versehen entfernt ist. Das Tagebuch einer Dame nach der Mode, ist in einem Style geschrieben, der den vertraulichen Ton mit der Lebhaftigkeit des Witzes vereinigt, und dem Subjecte vollkommen angemessen ist. In einer Stelle gleichwohl nimmt der Dichter einen höhern Ton, der weder zum Subjecte, noch zum herrschenden Tone des ganzen Stückes stimmt. Die Stelle, die ich meine, fängt mit dem 116ten Verse an, und endigt mit dem 135.

Bey dieser Gelegenheit verdient bemerkt zu werden, daß Schriftsteller von der niedrigern Classe nie in der Anstrengung nachlassen, ihr Subject durch Vergrößerungen und Superlative zu beleben und zu verstärken. Dieß hat zum Unglücke eine Wirkung, die gerade das Entgegengesetzte von ihrer Absicht ist; der Leser, den diese Sprache, die sich über ihr Subject hebt, beleidigt, wird durch den Contrast verleitet, von dem Subjecte schlechter zu denken, als es vielleicht verdienen kann. Ein kluger Mann wird

*) Man sehe das erste Buch der Äneide, vom 188. bis 219. Vers.

außer dem im Schreiben nicht weniger, als im Gehen, mit seinen Kräften zu wirthschaften suchen; ein Schriftsteller, der zu freygebig mit Vergrößerungen ist, erschöpft seinen ganzen Vorrath bey gewöhnlichen Vorfällen, und hat nichts mehr übrig, wenn er Sachen von Wichtigkeit mit Nachdrucke ausdrücken will *).

Das Vermögen, welches die Sprache besitzt, den Gedanken nachzuahmen, erstreckt sich noch weiter, als auf die Hauptumstände, deren wir oben erwähnt haben; es reicht selbst bis zu den schwächern Schattirungen. Eine langsame Handlung, zum Beyspiele, wird durch Wörter nachgeahmt, die langsam ausgesprochen werden; harte Arbeit durch Wörter, die rauh oder schwer auszusprechen sind. Doch diese Materie ist schon von uns behandelt worden **).

*) Wenn Montaigne die Gebräuche seiner Zeiten betrachtet, so bemerkt er, daß Leute nach der Mode in ihren Briefen und Anreden an einander noch nie vorher die Wörter so niederträchtig und knechtisch gemißbraucht hätten. Die demüthigsten Erbiethungen des Lebens und der Seele; keine Dienstversicherungen, die nicht mit Devotion und Anbethung gemacht werden; der Schreiber eines Briefes immer ein Vasall, ja gar ein Sclave. Wenn also ein Mahl ein wichtiger Bewegungsgrund der Freundschaft oder der Dankbarkeit starke Betheurungen erfordert, so sind keine Wörter mehr übrig, sie auszudrücken.

*) Im achtzehnten Kapitel, dem dritten Abschnite, im IV. B. S. 143.

Im Gespräche muß vornehmlich der Stand der redenden Person bey der Wahl des Ausdrucks betrachtet werden. Der wachhabende Soldat im Hamlet, der in Absicht auf das Gespenst befragt wird, ob seine Wache ruhig gewesen, antwortet sehr schicklich für einen Menschen in seinem Stande: „Keine Maus hat sich gerührt*).“

Ich gehe weiter zu einer zweyten Betrachtung, die nicht weniger wichtig ist, als die erste. Jeder Mensch von einigem Nachdenken muß bemerkt haben, daß jeder Vorfall einen weit stärkern Eindruck auf dieselbe Person macht, wenn sie Augenzeuge desselben ist, als wenn sie ihn erst von einem dritten erfährt. Schriftsteller von Genie, welche wissen, daß das Auge der beste Zugang zum Herzen ist, stellen jedes Ding so vor, als ob es vor unsern Augen vorginge, und verwandeln uns gleichsam aus Lesern oder Zuhörern in Zuschauer. Ein geschickter Schriftsteller verbirgt sich, und läßt nur seine Personen sehen; mit Einem Worte, alles wird, so viel möglich,

---

*) Man kann über die Blindheit eines gewissen Kritikus sich kaum des Lächelns enthalten, der mit einer gelehrten Miene diesen Ausdruck als niedrig und pöbelhaft verwirft. Ein französischer Dichter, sagt er, würde diesen Gedanken erhabener ausdrücken: Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune. „Das Heer, Neptun, die Winde. — alles schläft. Der englische Dichter, fügt er hinzu, mag zu London gefallen; aber der französische wird an allen andern Orten gefallen.

dramatisch. Plutarch bemerkt, in seiner Abhandlung vom Ruhme der Athenienser, daß Thucydides seinen Leser zum Zuschauer macht, und ihm dieselben Leidenschaften einflößt, die er fühlen würde, wenn er ein Augenzeuge wäre. Mit Recht kann ich dieses Lob auch unserm Swift geben. Aus diesem glücklichen Talente entspringt der Nachdruck des Styls, der ihm eigen ist; er kann nicht immer die Erzählung vermeiden; am meisten aber liebt er seinen Pinsel, mit welchem er Leben und Colorit über seine Gegenstände verbreitet. Pope ist reicher an Zierath, aber das Talent, nach dem Leben zu schildern, besitzt er nicht in dieser Stärke. Die Übersetzung einer Satyre des Horaz, welche jener angefangen, und dieser vollendet hat, gibt die schönste Gelegenheit zu einer Vergleichung. Man sieht offenbar, daß Pope die mahlerische Manier seines Freundes nachahmt; aber jeder Leser von Geschmack muß fühlen, daß die Nachahmung, so schön sie auch ist, das Original nicht erreicht. In andern Werken, wo Pope in seinem eigenen Style schreibt, ist der Unterschied der Manier noch weit fühlbarer.

Abstracte oder allgemeine Wörter thun nirgends gute Wirkung in Werken, die zur Belustigung geschrieben sind, weil wir uns nur von individuellen Gegenständen Bilder machen können *). Shakspears Styl ist aus diesem Gesichtspuncte vortrefflich; jedes Glied seiner Beschreibung ist

*) Man sehe das vierte Kapitel im II. B.

individuell, wie uns die Natur ihre Werke zeigt; und wenn von ungefähr ein weitschweifiger Ausdruck sich irgend wo einschleicht, so unterscheidet sich die fehlerhafte Stelle den Augenblick durch die Schwäche des Eindrucks, den sie neben den andern macht. Folgendes Beyspiel dient zum Beweise. Falstaff, der sich entschuldigen will, daß er bey einer Räuberey davon gelaufen, sagt:

„Bey Gott, ich kannte euch, so gut als der Vater, der euch gezeugt hat. Sagt mir doch, ihr Herren, kam es mir zu, den Kronerben zu tödten? Sollt' ich auf den echten Prinzen los gehn? Du weißt ja wohl, ich bin so brav, als Herkules; aber traue dem Instinct nicht; der Löwe wird nie den echten Prinzen antasten; Instinkt ist eine große Sache. Der Instinct hat mich zur Memme gemacht. Ich werde mein Lebelang mich und dich desto höher darum schätzen; mich als einen tapfern Löwen, und dich als einen echten Prinzen. Aber bey Gott, meine Kinder! lieb ist mirs, daß wir das Geld haben. Frau Wirthinn, schließt die Thüren ab! wacht diese Nacht, und bethet morgen! He! ihr Bursche, Kinder, Jungen, Herzensfreunde! alle Titel guter Kameradschaft gebühren euch! Wollen wir lustig seyn? Wollen wir eine Komödie ex tempore spielen?"

(Heinrich IV. 2. Th. 2. A. 9. A.)

Die besondern Worte, wider die ich einen Einwurf habe, sind diese, Instinct ist eine große Sache, welche, in Vergleichung mit der Lebhaftig-

keit des übrigen Theils der Rede, eine schlechte Figur machen. Es ist einer von Homers Vortheilen gewesen, daß zu seiner Zeit die allgemeinen Wörter sich noch nicht gehäuft hatten; folglich zeugt es beym Shakspear von einem höhern Genie, daß er sie, auch nachdem sie sich schon gehäuft hatten, zu vermeiden wußte. Addison beschreibt die Bedienten des Ritters Roger von Coverley in folgenden Worten:

„Man sollte seinen Kammerdiener für seinen Bruder ansehen; sein Kellermeister hat graue Haare; sein Stallknecht ist einer der ernsthaftesten Männer, die ich noch gesehen habe, und sein Kutscher hat die Miene eines geheimen Raths."

(Der Zuschauer, St. 106.)

Die Beschreibung des Stallknechts ist nicht so lebhaft, als die Beschreibung der andern Bedienten; offenbar aus der Ursache, weil der Ausdruck, der unbestimmt und allgemein ist, kein Bild machen kann. Virgils dives opum variarum*) ist ein Ausdruck, der noch unbestimmter ist.

Eben dieses gilt auch von den folgenden:

— — Maecenas, mearnm
Grande decus columenque rerum.

(Hor. Carm. L. 2. Od. 17.)

*) Georg. Lib. II. v. 468.

— — et fide Teja
Dices laborantes in vno
Penelopen vitreamque Circen.
(Id ib. L. 1. Ode 17.)

— — Ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumque secat res.
(Id. Serm. L. 1. Sat. 10.)

Das Reich der farbigen Blumen —
(Zachariä Oden, 2. Buch.)

Hat sie (die Adelige) etwa angenehmre
Wangen?
Lacht ihr Auge zärtlicher Verlangen?
Und zeigt sie uns etwa höh're Sinnen
Als Bürgerinnen?

(Ebend. drittes Buch.)

In den schönen Künsten ist es eine Regel, den Hauptgegenstand in das stärkste Licht zu stellen, ja ihn selbst mehr als ein Mahl aufzuführen, wenn es angehen kann. In historischen Gemählden wird die Hauptfigur voran und in das beste Licht gestellt; eine Statue zu Pferde wird in den Mittelpunct eines öffentlichen Platzes gestellt, damit man sie aus vielen Orten zugleich sehen könne. Allein in keiner Gattung von Kunstwerken hat man mehr Gelegenheit, diese Regel auszuüben, als im Schreiben.

Ihnen folgt Astur, der Schöne:
(Kritik V. B.)

Astur, stolz auf sein Roß und seine vielbarbigen Waffen.

(10. Buch der Äneide, V. 180.)

Der Sultan war vielleicht der allerschönste Mann,
Auf den die Sonne je geschienen,
Und wußte dessen sich so siegreich zu bedienen,
Daß ihm noch nie ein weiblich Herz entrann.
Zum ersten Mahl bey dieser Zoradinen
Verlor er seinen Ruhm. Für sie ist nur Ein Mann
Auf Erden; sie hat keine Augen, keinen
Gedanken, keinen Sinn, als nur für diesen Einen."

(Oberon, 11. Ges. 26. St.)

„Bald wirst du jetzt, sagte sie, eine große Herde haben: Lamon hat die größte Herde unter allen benachbarten Hirten. Da erschrak ich, und weinte. Sie ließ die Ranken, und sah mich an. Warum weinest du, Phyllis, sprach sie; da weint' ich noch mehr; da fragte sie wieder; da sagt' ich schluchzend: Ach Mutter, liebste Mutter, werde nicht böse! Ich weine, ach! ich weine, weil ich den Lamon nicht lieben kann. Ach! zürne nicht, sagt' ich, und weinte heftig; zürne nicht, ich kann, ach! ich kann den Lamon nicht lieben — Ich liebe, ach! ich liebe schon einen Jüngling von dem andern Ufer, den Besten, den Tugendhaftesten. So sagt' ich, und drückte mein Gesicht an ihre Knie, und weinte: seine Her-

de ist klein, sagt' ich, aber gewiß, gewiß ist er der Liebenswürdigste, der Tugendhafteste!"

(Daphnis, 1. Buch.)

Er weiset ihr den Gaul, den starke Schwingen heben.
Sie lobet seinen Wuchs und nützlichen Gebrauch:
Doch, Rüdiger, gehorcht er auch?
Der Jüngling, stolz auf seinen Schimmel,
Verspricht die Probe nur in einem niedern Raum.
Er löst die Riemen von dem Baum,
Besteigt den Sattel, faßt den Zaum,
Fliegt auf, und fliegt, und fliegt bis an den Himmel.
Wohin? wohin, o Rüdiger?
Kürze deinen Zügel,
Rüdiger!
Stehe fest im Bügel,
Rüdiger!
Mäßige die Flügel!
Sink auf jenen Hügel,
Rüdiger!

(Nicolai Alcinens Insel 1. Buch.)

Ein wichtiger Gedanke, der bemerkt werden, und Eindruck machen soll, muß mehr als ein Mahl, und jedes Mahl mit verschiedenen Verzierungen aufgeführt werden.

So lockend jene Freude lacht,
Die nur die Sinnen trunken macht,

So nah' ist sie dem Überdrusse.
Die Wollust, vom Geschmack genährt,
Stirbt unter dummem Überflusse;
Sie bleibt bey sparsamem Genusse
Weit länger schön und liebenswerth.

Du Tochter wilder Trunkenheit,
Fleuch, ungestalte Fröhlichkeit,
Und rase nur bey blöden Reichen!
Sie mögen durch entweihten Wein
Die sanften Grazien verscheuchen!
O Freunde! laßt sie Thieren gleichen!
Uns lasse Bacchus Menschen seyn!

(Uz.)

In dem Umgang mit dir vergess' ich den Wechsel der Zeiten;
Jede Stunde des Tages gefällt mir mit ihrer Verändrung.
Angenehm ist mir der Hauch des Morgens, und lieblich sein Anbruch
Von dem zaub'rischen Lied der frühesten Vögel begleitet:
Lieblich die Sonne, so oft sie zuerst die östlichen Strahlen
Über dieß reitzende Land verstreut, auf Kräuter und Bäume,
Blumen und Früchte blitzend von Thau, und lieblich die Düfte
Die von der fruchtbaren Flur nach sanftem Regen sich heben.
Lieblich ist auch die Ankunft des milden vertraulichen Abends,

Und die ruhige Nacht, mit diesem ihr heiligen Vogel,
Und mit diesem sanft leuchtenden Mond, mit diesen des Himmels
Strahlenden Edelgesteinen und ihrem Sternengefolge.
Aber weder der Hauch des Morgens, indem er herauf steigt,
Mit dem zaubrischen Lied der frühesten Vögel begleitet,
Noch auch die Sonne, so oft sie zuerst die östlichen Strahlen
Über dieß reitzende Land verstreut, auf Kräuter und Bäume,
Blumen und Früchte, blitzend vom Thau, noch liebliche Düfte,
Die von der fruchtbaren Flur nach sanftem Regen sich heben;
Noch die Ankunft des milden Abends, die einsame Nacht mit
Diesem ihr heiligen Vogel, das Wandeln im Haine beym Mondschein,
Noch der Gestirne schimmerndes Licht ist ohne dich lieblich.

(Verl. Paradies, 4. Buch.)

„Was treibt ihr unter euch im Lande Israel dieß Sprichwort, und sprechet: die Väter haben Heerlinge gegessen, aber den Kinder sind die Zähne davon stumpf geworden? So wahr als ich lebe, spricht der Herr Herr, solch Sprichwort soll nicht unter euch gehen in Israel. — Der nach meinen Rechten wandelt, und meine Ge-

bothe hält, daß er ernstlich darnach thue, das ist ein frommer Mann, der soll das Leben haben, spricht der Herr Herr. Wenn er aber einen Sohn zeuget, und derselbe wird ein Mörder, der Blut vergießt, der isset auf den Bergen, und befleckt seines Nächsten Weib, beschädigt die Armen und Elenden, mit Gewalt etwas nimmt, das Pfand nicht wieder gibt, seine Augen zu den Götzen aufhebt, gibt auf Wucher, übersetzet; soll der leben? Er soll nicht leben; er soll des Todes sterben; sein Blut soll auf ihm seyn. Wo er aber einen Sohn zeuget, der alle solche Sünde siehet, so sein Vater thut, und sich fürchtet, und nicht also thut, isset nicht auf den Bergen, hebt seine Augen nicht auf zu den Götzen des Hauses Israel, beflecket nicht seines Nächsten Weib, beschädiget niemand, behält das Pfand nicht, mit Gewalt nicht etwas nimmt, theilet das Brot mit den Hungrigen, und kleidet den Nackten, der seine Hand vom Unrecht kehrt, keinen Wucher noch Übersatz nimmt, sondern meine Gebothe hält, und nach meinen Rechten lebet; der soll nicht sterben um seines Vaters Missethat willen, sondern leben. — Welche Seele sündiget, die soll sterben. Der Sohn soll nicht tragen die Missethat des Vaters, und der Vater soll nicht tragen die Missethat des Sohns; sondern des Gerechten Gerechtigkeit soll über ihm seyn, und des Ungerechten Ungerechtigkeit soll über ihm seyn. Meinest du, daß ich Gefallen habe am Tode des Gottlosen? spricht der Herr Herr; und nicht viel mehr, daß er sich bekehre von seinem Wesen, und lebe?"

(Ezech. XVIII.)

Die Wiederhohlungen, welche so oft im Homer vorkommen, haben zu vielen Kritiken Gelegenheit gegeben. Gesetzt, wir könnten keinen Grund für sie finden: sollte nicht der Geschmack zureichend seyn, sie zu rechtfertigen? Über dieß würde es eine wahre Schwäche des Verstandes verrathen, wenn man nicht einsehen könnte, daß sie die Erzählung dramatisch machen, und ihr einen Schein der Wahrheit geben, indem sie uns die Unterredungen so vorlegen, als wenn sie vor unsern Ohren geschähen.

Ein kurzer, gedrängter Styl ist eine große Zierde in Erzählungen, so wie ein Überfluß unnöthiger Worte sowohl als Umstände sehr unangenehm ist. Eine kluge Wahl ansehnlicher Umstände, die man in einen nervösen Styl kleidet, ist ungemein ergetzend. In diesem Style übertrifft Tacitus alle alten und neueren Schriftsteller. Die Beyspiele sind unzählbar in seinen Werken; folgendes mag eine Probe seyn:

Crebra hinc praelia, et saepius in modum latrocinii: per saltus, per paludes; ut cuique sors aut virtus: temere, proviso, ob iram, ob praedam, jussu, et aliquando ignaris ducibus.

„Daher entstanden häufige Handgemenge, die öfters Straßenräubereyen ähnlich waren; in Wäldern und in Morästen; wie Jeden Zufall oder Muth führte; von ungefähr, mit Vorbedacht, im Zorn, aus Raubsucht, auf Befehl, zuweilen auch ohne Vorwissen der Feldherren.“
(Annal. 12. Buch, 39. §.)

Nach dem Tacitus verdient Ossian das meiste Lob wegen dieser Schönheit. Seine Werke können, ohne Ausnahme, als ein Beyspiel derselben angesehen werden, da sie, aus diesem Gesichtspuncte, durchaus einförmig sind. Ich lege dem Leser folgende Stelle vor, die erste, die mir bey Eröffnung des Buches in die Augen fällt:

„Nathos kleidet seine Glieder in glänzenden Stahl. Der Schritt des Helden ist reitzend; die Freude seines Auges ist schrecklich. Der Wind säuselt in seinem Haare. Darthula geht stille schweigend an seiner Seite; ihr Blick ist auf den Helden gehäftet. Indem sie strebt, den aufsteigenden Seufzer zurück zu halten, stehn zwey schwellende Zähren in ihren Augen."

Ich kann mich nicht enthalten, noch eine Stelle hierher zu setzen, die nicht nur ein Beyspiel der Schönheit ist, die wir hier betrachten, sondern außer dem noch unsere zärtlichste Theilnahme mit der größten Feinheit erregt.

„Sohn des Fingal! siehst du nicht die Dunkelheit in Crothars Muschelsaal? Meine Seele war nicht dunkel beym Feste, da mein Volk lebte. Mich ergetzte die Gegenwart der Fremden, da mein Sohn in dem Saale glänzte. Aber, mein Ossian, er ist ein Strahl, der verschwunden ist, und keinen hellen Strich hinter sich gelassen hat. Sohn des Fingal! er ist gefallen in den Schlachten seines Vaters. — Rothmar, der Fürst des grasreichen Tromlo, hörte, daß mein Gesicht

schwach geworden; er hörte, daß meine Waffen in meinem Saale aufgehängt waren, und der Stolz seines Herzens erwachte. Er zog gegen Croma, nud mein Volk fiel vor ihm. Ich nahm meine Waffen im Saale; aber was konnte der blinde Crothar thun? Meine Schritte waren ungleich; meine Betrübniß war groß. Ich wünschte die Tage zurück, die vergangen waren; Tage, wo ich gefochten und das Blutfeld gewonnen. Mein Sohn kam von der Jagd nach Hause, Fovargormo mit den schönen Haaren. Er hatte noch nicht sein Schwert in der Schlacht gezogen, denn sein Arm war jung. Aber die Seele des Jüngling war groß; das Feuer der Tapferkeit brannte in seinen Augen. Er sah die ungleichen Schritte seines Vaters, und ein Seufzer stieg ihm auf. König von Croma, sprach er, gehst du, weil du keinen Sohn hast? Steigen deine Seufzer auf, weil Fovargormo's Arm schwach ist? Ich fange jetzt an, mein Vater, die Stärke meines Armes zu fühlen; das Schwert meiner Jugend ist gezogen, und mein Bogen ist gespannt. Laß mich diesem Rothmar entgegen ziehen mit den Jünglingen von Croma; laß mich ihn suchen, o mein Vater! denn ich fühle meine Seele brennen!

Und du sollst ihn suchen, sprach ich, Sohn des blinden Crothar! Aber laß andere vor dir herziehen, damit ich den Tritt deiner Füße bey deiner Rückkunft höre; denn meine Augen sehen dich nicht, schönhaariger Fovargormo! Er ging; er fand den Feind; er fiel. Der Feind rückt heran gegen Croma. Er, der meinen Sohn

erschlagen, ist nahe, mit allen seinen spitzigen Speeren."

Wenn ein gedrängter oder nervöser Styl eine Schönheit ist, so muß die Tavtologie ein Fehler seyn. Gleichwohl sind Schriftsteller, die der Vers fesselt, nicht besorgt genug, sich dieses unangenehmen Gebrauchs zu enthalten. Man kann Mitleiden mit ihnen haben; aber man kann sie nicht rechtfertigen. Man sehe, zu einer Probe, folgende Stellen aus den besten Dichtern, in Ansehung der Versification wenigstens, dessen England sich rühmen kann:

— es spielen
Himmlische Blitze hoch auf seinem Helme; der helle
Schild verbreitet ein strahlendes Licht; in ewigen Strömen
Funkelt der Glanz —
(Pope Ilias, 5. B. 5. V.)

Allmacht und Stärke
Stehen um deinen Thron —
(Ebend. 8. B. 376. V.)

So ergießt vom Gipfel des steilen Felsens der stille
Quell in dunkeln Strömen sanfte rieselndes Wasser —
(Ebend. 9. B. 19. V.)

Seine schallende Rüstung klang —
(Ebend. 12. B. 94. V.)

Furcht auf den Wangen und Schrecken im
Auge —
(Ebend. 15. B. 4. V.)

Tief unten brauset der Ton mit einer donnernden Stimme
Furcht und Entsetzen zum staunenden Ohr,
So wie ein wilder Orkan, in Höhlen des Harzes verschlossen,
Die schallenden Felsen murmelnd durchbrüllt —
(Zachariä.)

Naß fließt der Schweiß von ihm —
(Pope.)

Überflüssige Beywörter, wie naß in der letzten Stelle, werden vom Quintilian den Rednern nicht gestattet, den Dichtern aber erlaubt *), weil seine Lieblingsdichter, an einigen wenigen Orten, durch die Versification sich zu solchen Ephitheten zwingen lassen, wie zum Beyspiel, prata canis albicant pruinis, beym Horaz, und Virgils liquidi fontes.

Zu einer Entschuldigung solcher nachlässigen Ausdrücke mag es für Popen hinlänglich seyn, zu bemerken, daß er sich unter sein Genie erniedrigt, da er die Arbeit eines Übersetzers übernimmt. In einer Übersetzung ist es schwer, denselben Geist oder die Richtigkeit zu erhalten,

*) Im achten Buch, sechsten Kap. zweyten Abschnitte.

die man einem eigenen Werke mit Vergnügen mittheilt. Den Ruhm dieses Dichters zu schützen, will ich einige Stellen aus dem Virgil und dem Horaz anführen, die noch fehlerhafter durch Tavtologien sind, als eine der oben angeführten:

Oft auch stürzt vom Olymp ein gewaltiger Regen hernieder.
Wolken enteilen dem Meer, und thürmen zu schwarzen Gewittern,
Unglück drohend, sich auf; des Himmels fernes Gewölbe
Sinket herab, und der Fleiß des Stiers und die lachenden Saaten
Werden verschwemmt —
(Vom Landbau, 1. B. 322. V.)

Kaum war die hohe See von den Schiffen erreicht, und das Ufer
Ihren Blicken verschwunden, und außer dem Meer und dem Himmel
Nichts mehr zu sehn, so thürmten sich düstere Regenwolken
Über uns auf, von Sturm und Nacht begleitet; die Wellen
Waren vom Dunkel umschattet —
(Äneide, 3. B. 192. V.)

— ein gesegnetes
Maß schöner Feldesfrucht wird hier aus
Spendendem Horne sich dir ergießen.
(Horaz, 1. B. 17. Ode.)

Sieh, wie der müde Stier den umgestürzten
Pflug
Mit schlaffem und gebeugtem Nacken zieht.
(Horaz, 5. B. 2. Ode.)

Hier kann ich glücklich Horazens Regel wider ihn selbst anwenden:

— Man muß auch kurz
Sich auszudrücken wissen, so daß der Gedanke
Sich leicht und schnell entfalte, nicht in Worten sich
Verwickle, die das Ohr mit leerem Schall'
Ermüden —
(Satyren, 1. B. 10. S. 9. V.)

Ich beschließe dieses Kapitel mit einer sonderbaren Untersuchung. So häßlich ein Gegenstand auch dem Auge seyn mag, so ist er weit entfernt, es noch dann zu seyn, wenn er mit Farben oder durch Worte vorgestellt wird. Was ist die Ursache dieser Verschiedenheit? In Ansehung der Mahlerey sieht man die Ursache leicht; ein gutes Gemählde, sein Subject mag seyn was es will, ist wegen des Vergnügens angenehm, das wir an der Nachahmung finden; und dieses Vergnügen, welches die Unannehmlichkeit des Subjects überwiegt, macht das Gemählde, im Ganzen genommen, angenehm. Aber in Ansehung der Beschreibung eines häßlichen Gegenstandes ist die Ursache folgende. Nichts trägt mehr dazu bey, einzelne Menschen in eine Gesellschaft zu verbinden, als die Sprache, vermittelst des Ver-

mögens, welches sie besitzt, andern unsere Gedanken und eine lebhafte Vorstellung vergangener Dinge mitzutheilen. Doch hat sich die Natur nicht begnügt, uns die Sprache bloß durch ihren Nutzen zu empfehlen; unabhängig von diesem Nutzen kann sie eine Menge Schönheiten annehmen, die, ohne die Hülfe des Nachdenkens, unmittelbar gefühlt werden *). Dieser Umstand entdeckt das Geheimniß. Denn das Vergnügen, welches die Schönheiten der Sprache in einer lebhaften Beschreibung geben, ist so groß, daß es die Unannehmlichkeit des Bildes, das sie uns vorlegt, überwiegt **). Gleichwohl darf dieses keinen Schriftsteller bewegen, sich unangenehme Subjecte zu wählen; denn das Vergnügen ist ungleich größer, wenn beyde, das Subject und die Beschreibung, angenehm sind.

Folgende Beschreibung ist, im Ganzen genommen, angenehm, obgleich das beschriebene Subject für sich selbst traurig ist.

Neun Mahl die Zeit, die den Tag und die Nacht den Sterblichen abmißt,
Lag er gestürzt und besiegt, mit seinem scheußlichen Haufen,
In dem feurigen Schlunde sich wälzend, vom Falle betäubet,

---

*) Man sehe das achte Kapitel im II. B.

**) Man sehe das zweyte Kapitel, den vierten Theil im I. B.

Obgleich unsterblich. Jedoch zu größeren Qualen verspart ihn
Sein Gericht. Ihn nageten jetzt die schwarzen Gedanken
Seines verlornen Glücks, und immer währende Schmerzen.
Ringsum wälzt er die giftigen Augen; sie sprachen Verzweiflung.
Tiefe Betrübniß, mit grimmigem Haß und verhärtetem Stolze
Untermischt; und so weit als Blicke der Engel nur dringen,
Übersieht er bestürzt die wüste traurige Gegend,
Unermeßlich, ein schrecklicher Kerker, rings um ihn her flammend,
Wie ein feuriger Ofen; doch floß kein Licht von den Flammen;
Sichtbare Finsterniß zeigte vielmehr den schaudernden Blicken
Lange Prospecte von Jammer, und Regionen des Kummers,
Länder voll Weh, und traurige Schatten, in welchen die Ruhe
Und der Friede nie wohnt, die nie die Hoffnung besuchet,
Die sonst alles besucht; wo nichts als endlose Qualen
Unaufhörlich quälen, und eine feurige Sündfluth,
Die mit immer brennendem Schwefel, der niemahls verzehrt wird,

Sich ernährt. Dieß war der Ort, den
die göttliche Rache
Diesen Rebellen bereitet —
(Verl. Paradies, 1. Buch.)

Feiges Verzagen zur Zeit der Gefahr ist kein angenehmer Gegenstand; dennoch kann uns eine schöne Beschreibung oder Vorstellung dieses Zustandes ergetzen.

*) K. Richard. Was soll nun euer König thun?
Soll er sich unterwerfen? Gut, er soll
Sich unterwerfen — Von dem Throne steigen?
Auch das wird er mit Freuden — Soll er selbst
Den Titel eines Königs nicht mehr führen?
In Gottes Nahmen! — Ja — vertauschen will
Ich meinen Schmuck für einen Rosenkranz,
Den prächtigen Pallast für eine Klause,
Das schimmernde Gewand für einen Kittel,
Die schön geschnitzten Becher für ein irdenes
Gefäß, den Zepter für den Pilgrimsstab,

---

*) *K. Richard.* What muſt the King do now? muſt he ſubmit?
The King ſhall do it: muſt he be depos'd?
The King ſhall be contented: muſt he loſe
The Name of King? o'Gods'name, let it go;
I'll give my jewels for a ſet of beads;
My gorgeous palace for a hermitage;
My gay apparel, for an almsman's gown;
My figur'd goblets, for a dish of wood;
My ſceptre, for a palmer's walking ſtaff;

Mein Volk für ein Paar Heil'genbilder, und
Mein weites Erbreich für ein kleines Grab,
Ein kleines, kleines, finstres Grab. Verscharrt mich
Auf irgend einen öffentlichen Weg,
Auf der Heerstraße, daß die Füße meiner
Treulosen Unterthanen stündlich auf das Haupt
Von ihrem König treten können — jetzt
Da ich noch lebe, treten sie mir auf
Das Herz; warum nicht, wenn ich todt bin, auf den Kopf?

(Richard II. 3. A. 6 A.)

Gegenstände, die dem Zuschauer Schrecken einjagen, thun in der Mahlerey und in der Poesie eine schöne Wirkung. Das Gemählde setzt die Seele in Bewegung, indem es ein flüchtiges Schrecken erregt; und in diesem Zustande macht jede Schönheit tiefen Eindruck. Kann nicht auch der Contrast das Vergnügen noch erhöhen, indem wir unsre gegenwärtige Sicherheit der Gefahr entgegen setzen, in der wir seyn würden, wenn uns der vorgestellte Zufall begegnete?

---

My ſubjects, for a pair of carged ſaints;
And my large kingdom, for a little grave.
A little, little grave; — an obſcure grave.
Or I'll be bury'd in the Kings highsway,
Some way of common tread, where ſubjects feet
May hurly trample on their ſovereigc's head:
For on my heard they tread now, whilſt I live;
And bury'd once, why not upon my head.

(Kritik V. B.)

Und nun erhob sich ein wildes Geschrey und ein wüthendes Rasen,
Unerhöret bis jetzt im Himmel. Schrecklichen Mißlaut
Zeugte das Praßeln der Waffen auf Waffen; mit Donnergetöse
Rollten die tobenden Räder der ehernen Wagen und, furchtbar
War das Getümmel der Schlacht. Es flogen feurige Pfeile
Über dem Haupt mit wildem Gezisch' in flammenden Wolken,
Und überwölbten im Flug die beyden Heere mit Feuer.
Unter dem Feuergewölb traf Feind nun auf Feind, und es kämpfte
Jegliches Heer mit untilgbarer Wuth. Die Räume des Himmels
Schallten wieder, und bis ins Innerste hätte die Erde,
Wäre sie schon gewesen, gebebt —
(6. Buch, 207. V.)

Der Geist. — Wär' mirs nicht
Verbothen, das Geheimniß meines Kerkers
Zu offenbaren; Dinge könnt' ich dir
Enthüll'n, wovon ein Wörtchen dir die Seele
Zermalmen, in den Adern dir das Blut
Zu Eis erstarr'n, und deine beyden Augen
Wie Stern' aus ihren Sphären reißen würde,
Daß dein gekräuselt Haar, entlocket, gleich
Den Stacheln des erzürnten Igels,
Empor sich sträubete. Doch, die Geschichte

Der Ewigkeit gehört sich nicht für Ohren
Von Fleisch und Blut—
(Hamlet, 1. A. 8. A.)

Öfters erhellte die tödlichen Schatten ein schlängelndes Blitzen,
Breit wie ein Strom, und kreuzend vom Aufgang zum Untergang; Donner
Brüllten mit schmetternder Stimm', und unter die Stimme des Donners
Heulte Verzweiflung; der Tod war in allen Gestalten vorhanden,
Hing in der Luft, und wühlt' in der Erd' und stürmte vom Meer her. —
Wen nicht die Erde begrub, den ergriffen die Fluthen; sie schleppten
Unerbittlich zum Tod Nationen —
Von den Fluthen gespart, auf hohe Berge geflohen
Standen da dünne Scharen, den Tod nur länger zu schmecken,
Keuchten nach Luft und umschlangen mit beyden Armen die Bäume,
Eine Frist von drey Athemzügen vom Tod zu gewinnen.
Über sie rauschte die Fluth mit Riesenschritten —
(Noachide, 8. Gesang.)

Jetzt kommt er (Obaddon) zurück von seinen Gebethen
Zum Verworfnen, der steht, und schaut und ewigen Tod fühlt!

Wende, Todter, dich, komm! Ich führe dich
jetzo zur Hölle,
Deiner ewigen Wohnung! So sprechen Donner! so sprach es,
Mit entsetzlicher Stimme der Todesengel, und
eilte.
Und schon näherten sie der Hölle sich ——

—— Der Engel des Todes,
Der sie hüthet, erkennt Obaddon, sieht den
Verbrecher (Judas,)
Der sich neben ihm krümmt, und zu entfliehen
sich martert.
Aber, unter dem flammenden Schwerte gebückt, muß er eilen.
Und der herrschende Seraph, der Abgrundshüther, eröffnet
Mit weit schmetterndem Krachen die diamantene Pforte.
Lägen Gebirge darin, sie würden den grau'nvollen Eingang
Nicht ausfüllen; sie würden nur rauher ihn
machen. Obaddon
Bleibt mit dem Todten hier stehn. Es führt
kein Weg zu der Hölle
Schreckenden Tiefen. Es wälzen sich dicht bey
der Pforte die Felsen
Unabsehlich hinab, durch träufelndes Feuer
gespalten.
Schwindelnd, sprachlos und bleich, mit weit
vorquellendem Auge
Blickt das Entsetzen hinab. Der göttlichen
Rache Vollender

Stand (hier schläft der Tod nicht) an diesem Grabe mit dir still,
Juda Ischariot, Gottverräther... es sagte der Seraph
Weggewendet; allein sein niedersinkendes Schwert wies
In die Tiefe: dieß ist der Gerichteten Wohnung und deine!
Daß die Erdgebornen, die Sünder, nicht alle den Tod hier
Leiden, den ewigen Tod, stirbt Jesus Christus am Kreuze.
Also sagt er, und stürzt den Todten hinab in den Abgrund!

(Messias, 9. Ges.)

Gegenstände, die Grauen (horror) erwecken, gehören nicht für unsre Betrachtung; denn keine Beschreibung, so lebhaft sie auch seyn mag, ist vermögend, den Verdruß zu überwiegen, den die bloße Vorstellung eines solchen Gegenstandes erregt. Alles, was abscheulich ist, muß daher in einer Beschreibung vermieden werden. Dieses Gesetz ist nicht strenge; es ist des Dichters eigner Vortheil, seinen Leser mit solchen Beschreibungen zu verschonen. Zu einer nöthigen Mannigfaltigkeit in seinen Beschreibungen gibt ihm die Natur Gegenstände genug, die in gewissen Graden Entsetzen ohne Abscheu erregen. Ich bin daher genöthiget, das Gemählde von der Sünde, im zweyten Buche des verlornen Paradieses, zu verwerfen, ob es

gleich wit einer Meisterhand gezeichnet ist. Der Gegenstand selbst müßte ein abscheulicher Anblick seyn, und dieser Abscheu ist in dem Gemählde nicht sehr gemäßigt:

In Gedanken versenkt saß ich hier einsam; doch fühlt' ich
In dem Leibe, befruchtet von dir und jetzo von größerm
Umfang, ein schrecklich Bewegen, und schmerzliche Wehen. Zuletzt brach
Diese verhaßte Geburt sich, dein eigner Same, gewaltsam
Durch mein Inn'res hindurch, daß, zerfleischt von Schmerzen und Qualen,
Ungestaltet mein Unterleib ward; doch mein selbsterzeugter
Furchtbarer Feind schwang gegen mich nun den unseligen Wurfpfeil,
Zum Verderben gemacht; ich entflah mit Entsetzen, und rufte:
Tod! — es erbebte die Hölle vom scheußlichen Nahmen, und seufzte,
Schrecklich aus allen Höhlen zurück, und hallete wieder:
Tod! — Voll Schrecken entfloh ich; er folgte mir, aber (so schien es)
Mehr aus Wollust als Wuth, und überhohlte viel schneller
Seine Mutter, vom Fliehen erschöpft, und zwang mit Gewalt mich
Zur Umarmung, und zeugte mit mir, o scheußliche Schandthat

Diese heulenden Ungeheuer, die, wie du gesehn hast,
Stündlich empfangen, und stündlich geboren, ohn' Unterlaß bellend,
Mich umringen, für mich zu unausspechlichen Schmerzen.
Denn oft gehn sie zurück in den Leib, aus dem sie gekommen,
Nagen mein Eingeweid', das sie nährt, mit wildem Geheule,
Brechen dann wieder hervor, daß ich, unaufhörlich gefoltert,
Weder Ruhe finde, noch Rast. Der grimmige Tod sitzt
Gegen mir über, mein Sohn und mein Feind, und hetzet sie grimmig
An, und hätte schon längst mich, seine Mutter, aus Mangel
Anderer Beute verschlungen, wüßt' er nicht sicher, sein Ende
Sey mit dem meinem verknüpft, einst werd' ich ein bitterer Bißen,
Und — so spät es auch komme — ein tödliches Gift für ihn werden.

Der Charakter des Jago im Othello ist so ungeheuer und teuflisch, daß er in der Vorstellung nicht auszustehen ist. Selbst die Meisterhand eines Shakspear kann ein solches Gemählde nicht angenehm machen.

Obgleich die Gegenstände, welche in den folgenden Beschreibungen vorgestellt werden, nicht völlig

so abscheulich sind, als in Miltons Gemählde die Sünde; so wird doch bey jedem Leser von einiger Feinheit der Abscheu das herrschende Gefühl seyn

Aber sein Herz war falsch; er dachte Frevel darinnen.
Ob ein geborner Sohn des Olympus mein Gast sey, so dacht' er,
Will ich bald wissen; befiehlt dann einen von seinen Gefangnen
Abzuwürgen, und ihn in siedendem Erze zu kochen.
Mit der abscheulichen Speise befleckt' er die festliche Tafel,
Schnitt von den menschlichen Schenkeln, und bath uns zu essen: o Wunder!
Blut floß unter dem Schnitt hervor; die gekochten Glieder
Lebten; ein ächzend Gewein' ertönt' aus den dampfenden Schüsseln;
Hydern flogen und Amphisbänen auf ledernen Flügeln
Über dem Tisch in Knoten geschlungen; unflätige Bracken
Sprangen von unten herauf, und heulten aus dreyfachem Schlunde.
Zitternd und blaß sprang Sichar vom Stuhl auf, und hoffte zu fliehen,
Aber die Hunde besetzten die Thüren —
Und der viehische Schwarm von Hyänen und Amphysbänen
Warf sich in Sichars Zimmer, und Bäder, und üppige Gärten,

Ekel, Gestank und Grau'n erfüllten die Kammern der Geilheit.

(Die Noachide, 2. Gesang.)

Adramelech befiehlt ein menschliches Opfer zu schlachten,
Zehn Hekatomben von Menschen, mit Mängeln des Leibs nicht beflecket,
Jugendlich schön, von männlichem und von weiblichem Stamme,
Röthlich am Hauptha ar: ihr sollt sie der Nacht und dem Erebus schlachten.
Von den Geschlachteten müßt' ihr in Becken das Blut auffassen,
Weinbeersaft, Milch mit Honig gemengt und Wasser vom Bache
Mit dem Blute vermischen, und drüber Semmelmehl säen.
Von dem lauen, noch fließenden Blut steigt düftender Rauch auf.
Wenn der süße Geruch in die Nase der Satane wehet,
Kommen sie aus den Hüllen hervor, die Düfte zu athmen.

(Ebend. 5. Gesang.)

Rasend lief er umher, und erhob den Arm, der vom Blute
Triefte, und fluchte so: „Verwünschtes Volk der Achiver,
Könnte ich je den Frevler Ulysses wieder erwischen,

Oder einen von seinen Gefährten! das schwör' ich: ihn sollte
Meine Faust lebendig zerfleischen. Wie wollte ich: jauchzen!
O wie sollte sein Blut mich erquicken! wie sollten die Glieder
Unter dem knirschenden Zahn sich krümmen! Wie wollt' ich mein Unglück
Dann vergessen, und wahrlich nicht mehr mein Auge beklagen!"
Also sprach er. Voll Angst erblickt' ich den gräulichen Riesen,
Wie ihm Gesicht und Bart mit geronnenem Blute bedeckt war,
Das aus der Höhle des Auges ihm floß, als Ulyß es ihm ausstieß.
Ach! schon schwebte der Tod mir vor Augen; schon dacht' ich an jenen
Schrecklichen Anblick, wo Polyphem zwey Gefährten Ulyßes
Drey Mahl am Felsen zerschlug, und dann, wie ein gieriges Raubthier,
Über die Leichen gebückt, das blutende Fleisch und die Knochen
Unersättlich verschlang. Da bebt' ich, und sahe mit Schaudern,
Wie er Speisen und Wein von neuem wieder hervor spie.

(Ovids Verwandlungen, 14. Buch.)

Die Sennerinn, die von der Welt geschieden,
Den ganzen Sommer durch auf ihrer Alpe bleibt,

Ist von der Ziege, die sie melkt und treibt,
Nur höchstens darin unterschieden,
Daß ihre Brust ein Bißchen schwärzer ist.
Auch liegt auf ihren schönen Händen,
Die ihr Damötas, wenn sein Herz zerfließt,
Mit schmalzbeträuften Lippen küßt,
Von so viel Jahren Schmuz und Mist,
Als Schnee hier auf den höchsten Felsenwänden.
(Blumauers Gedichte. 2. Th. S. 115.)

— Vom reißenden Gewühle
Fließt hier Gehirn, liegt dort ein Rumpf gestreckt;
Hier raucht Gedärm, so ist der Grund bedeckt.
(Kleist.)

## Zwey und zwanzigstes Kapitel.

### Von epischen und dramatischen Werken.

Die Tragödie und das epische Gedicht sind im Wesentlichen sehr wenig verschieden; in beyden hat der Dichter denselben Endzweck, zu unterrichten und zu ergetzen, und in beyden braucht er dasselbe Mittel, die Nachahmung menschlicher Handlungen. Bloß in der Art dieser Nachahmung sind sie verschieden; die epische Poesie erzählt, die Tragödie stellt ihre Begebenheiten so vor, wie sie sich vor unsern Augen ereignen; in der erstern erscheint der Dichter selbst als

Geschichtschreiber, in der letztern gibt er uns die handelnden Personen, und zeigt sich nie selbst *).

---

*) Das Gespräch in dramatischen Werken unterscheidet sie so deutlich von andern Werken der Dichtkunst, daß noch kein Kunstrichter es für nöthig gehalten hat, nach irgend einem andern unterscheidenden Kennzeichen zu forschen. Viel unnütze Mühe aber hat man sich gegeben, das epische Gedicht durch ein charakteristisches Kennzeichen zu unterscheiden. Bossú sagt: „Es ist „eine Erdichtung, in Versen geschrieben, deren „Absicht ist, die Sitten durch Lehren zu bilden, „welche unter den Allegorien einer wichtigen „Handlung versteckt liegen." Diese Erklärung schließt jedes epische Gedicht aus, das auf wahre Begebenheiten gegründet ist, und setzt vielleicht verschiedene von Äsops Fabeln an ihre Stelle. Voltairen ist der Vers so wesentlich, daß ihm der Mangel desselben schon Grund genug ist, den Telemach auszuschließen. Siehe dessen Versuch über die epische Dichtkunst. Andre, die mehr auf das Wesentliche, als auf die Verzierung achten, erklären dieses Werk ohne Bedenken für ein episches Gedicht. Es ist ungemein lustig, so manche tiefsinnige Kunstrichter nach einem Dinge jagen zu sehen, das nicht zu finden ist; sie nehmen es immer, ohne den geringsten Grund, für ausgemacht an, daß es ein solches genaues Kennzeichen gebe, welches die epische Poesie von jeder andern Dichtungsart unterscheide. Die Werke des Geistes fließen in einander, wie die Farben; in ihren starken Tinten sind sie leicht zu unterscheiden; dabey aber sind sie so vieler Mannigfaltigkeit und so viel verschiedner Formen fähig, daß wir niemahls sagen

Dieser Unterschied, der bloß die Form betrifft, wird vielleicht als unbedeutend angesehen werden; allein die Wirkungen, die daher entspringen, sind keinesweges unbedeutend; denn was wir selbst sehen, macht einen stärkern Eindruck, als was wir von andern hören. Ein episches Gedicht ist eine Geschichte, die von einem andern erzählt wird; Begebenheiten und Zufälle, die sich auf dem Schauplatze zutragen, fallen unter unsre eigne Beobachtung, und werden außer dem noch durch die Vorstellung und die Geberden sehr belebt, die viele Gesinnungen ausdrücken können, welche die Sprache nicht erreicht.

Die dramatische Poesie hat noch einen andern Vortheil, der von der Vorstellung ganz unabhängig ist. — Das Gespräch macht einen tiefern Eindruck, als die Erzählung; weil im erstern die Personen ihre Gesinnungen selbst ausdrücken, die wir in der letztern erst durch einen dritten erfahren. Deßwegen macht es Aristoteles, der Vater der Kunstrichter, zu einer Regel, daß im epischen Gedichte der Dichter jede Gelegenheit ergreifen muß, seine Personen selbst aufzuführen, indem er den erzählenden Theil so

---

können, wo die eine Art endigt, und die andre beginnt. Nach dem Geschmacke des größten Theils der Leser zu urtheilen, scheint es ausgemacht, daß ein Werk, welches heldenmüthige Thaten in einem erhabenen Style erzählt, allezeit, ohne weitere Forderungen, für ein episches Gedicht gehalten wird.

kurz macht, als es nur möglich ist *). Homer hat die Vortheile dieser Methode vollkommen gekannt, und seine beyden Gedichte sind dem größten Theile nach dramatisch. Lucan nimmt gerade den entgegen laufenden Weg, und begeht einen noch größern Fehler, da er seine Pharsalia mit frostigen und matten Betrachtungen anfüllt; ein Verdienst, worauf er so eifersüchtig ist, daß er es mit keiner von seinen Personen theilen will. Nichts kann unüberlegter, noch mehr zur Unzeit angebracht seyn, als die Reihe von Betrachtungen, welche die Beschreibung der pharsalischen Schlacht unterbrechen, nachdem die Feldherren schon ihre Reden geendigt, und die beyden Armeen zum Angriffe bereit sind. **)

Aristoteles theilt, der Natur der Fabel gemäß, die Tragödien in einfache und zusammen gesetzte. Nützlicher aber ist es, einen Unterschied sowohl für die epische, als für die dramatische Poesie nach den verschiedenen Absichten, welche diese Werke sich vorsetzen, anzugeben. Ein episches oder dramatisches Werk, dessen Absicht nicht weiter geht, als die Leidenschaften zu erregen, und Gemählde von Tugenden und Lastern zu geben, kann durch die Benennung, pathetisch, unterschieden werden. Aber wenn die Fabel vorsetzlich so eingerichtet ist, daß sie eine

---

*) Poët. Cap. 25. Sect. 6.

**) Im 7ten Buche, vom 385. bis 406. Vers.

gewisse moralische Wahrheit in ein starkes Licht setzt, indem sie die natürliche Verbindung zwischen unordentlichen Leidenschaften und äußerlichen Unglücksfällen zeigt, so kann das Werk moralisch genannt werden *). Außer dem, daß ein solches Werk einen tiefern Eindruck macht, als ihn irgend ein moralischer Discours machen kann, führt er so viel Überzeugung mit sich, als der strengste Beweis. Hiervon versichert zu seyn, darf man nur betrachten, daß die natürliche Verbindung zwischen Laster und Elend, und zwischen Tugend und Glückseligkeit, so gut durch einen gegebenen Fall gezeigt wird, als durch Schlüsse. Wir wollen zu einem Beyspiele folgende moralische Wahrheiten nehmen: Daß die Uneinigkeit unter den Anführern alle gemeinschaftlichen Maßregeln unwirksam macht, und daß die Folgen eines Streites über Kleinigkeiten

---

*) Eben diesen Unterschied kann man auch bey den Fabeln machen, für deren Erfinder Äsop gehalten wird. Es ist wahr, alle Kunstrichter halten die Moral bey diesen Fabeln für wesentlich. Allein nichts ist gewöhnlicher, als sich blindlings von andrer Meinung leiten zu lassen. Von den zahlreichen Sammlungen, die mir bekannt sind, machen die Fabeln, die deutlich auf eine Moral weisen, nur einen kleinen Theil aus. Manche Fabeln enthalten wirklich richtige Schilderungen der Tugend und des Lasters; aber der größte Theil enthält nichts Unterrichtendes, und gibt keine höhere Belustigung, als deren ein Kind bey Lesnng einer gewöhnlichen Geschichte fähig ist.

wenn er von Stolz und Hochmuth genährt wird, nicht weniger schädlich sind, als die Folgen der schwersten Beleidigung. Diese Wahrheiten können durch den Streit zwischen Agamemnon und Achilles, bey der Belagerung von Troja, gezeigt werden. Fehlet es hierzu an Begebenheiten und Umständen, welche die unruhigen Leidenschaften zu erwecken dienen können, so müssen sie erfunden werden. Hingegen darf nichts Zufälliges, oder wovon man keinen Grund siehet, vorgebracht werden; denn die nothwendige oder wahrscheinliche Verbindung zwischen Laster und Elend erhellet nur aus solchen Begebenheiten, welche natürlicher Weise aus den Charakteren und den Leidenschaften der vorgestellten Personen, die in dergleichen Umständen handeln, entspringen. Eine wirkliche Begebenheit, deren Ursache wir nicht sehen, kann eine Lehre für uns seyn, weil das, was sich ein Mahl zugetragen hat, sich wieder zutragen kann; dieser Schluß aber findet bey keiner Geschichte Statt, von der man weiß, daß sie erdichtet ist.

Werke dieser Art haben viel gute Wirkungen. Ein pathetisches Werk, es mag episch oder dramatisch seyn, führt zu einer Fertigkeit in der Tugend, indem es uns zu dem ermuntert, was recht ist, und von dem abhält, was unrecht ist *). Durch die häufigen Gemählde von menschlichem Elende

*) Siehe des zweyten Kapitels ersten Theil, den vierten Abschnitt, im I. B.

macht es die Seele menschlicher, und stärkt uns, unsere eigenen Unglücksfälle zu ertragen. Ein moralisches Werk muß offenbar dieselben guten Wirkungen thun; denn dadurch, daß es moralisch ist, hört es nicht auf pathetisch zu seyn: es besitzt außer dem einen Vorzug, der ihm eigen ist; denn es bessert nicht nur das Herz, wie oben erwähnt worden, sondern unterrichtet auch den Verstand durch die Moral, die es enthält. Was mich betrifft, so kann ich mir keine Ergetzung vorstellen, die einem vernünftigen Wesen angemessener sey, als ein Werk, das eine moralische Wahrheit in ein so schönes Licht stellt, wo verschiedene Personen von verschiedenen Charaktern in eine wichtige Handlung verwickelt sind, indem einige die große Entwicklung zurück halten, andere sie befördern; wo die Würde des Ausdrucks mit der Würde der Materie verbunden ist. Ein Werk von dieser Art gebiethet über unsere Sympathie, und kann die ganze Reihe der geselligen Neigungen in Bewegung setzen; unsere Neugier wird wechselsweise erregt nnd befriedigt, und unser Vergnügen steigt am Ende zu seiner höchsten Stufe, wenn wir finden, daß jeder Umstand aus den Charaktern und Situationen, die am Anfange vorgelegt worden, bis zur völligen Entwickelung hinab, natürlich entspringt, und das Ganze in seiner Verbindung eine zusammen hangende Kette von Ursachen und Wirkungen ist.

Wenn man betrachtet, daß die Epopee und die Tragödie im Wesentlichen einerley, und auf gleichen Endzweck gerichtet sind, so könnte man den-

ken, daß auch zu beyden einerley Subjecte gleich geschickt seyn müßten. Allein, wenn man über ihre Verschiedenheit in der Form nachdenkt, so wird man Ursache finden, diese Vermuthung, wenigstens im gewissen Maaße, zu verwerfen. Viele Subjecte können in der That, mit gleichem Vortheile, nach beyden Formen behandelt werden; noch weit mehr Subjecte aber gibt es, für welche die eine der beyden Formen vortheilhafter ist, als die andere. Ferner gibt es Subjecte, die nur einer von den beyden Formen angemessen, und für die andere ganz und gar nicht schicklich sind. Um hier nur einen flüchtigen Begriff von dieser Verschiedenheit zu geben, da der Raum nicht verstattet, uns über jeden Artikel auszubreiten, wollen wir bemerken, daß der Dialog sich besser zum Ausdrucke der Empfindungen, und die Erzählung besser zur Entwickelung der Begebenheiten schickt. Heldenmuth, Großmuth, unerschrockene Tapferkeit, und das ganze Geschlecht der erhabenen Tugenden zeigen sich zu ihrem größten Vortheile in Handlungen; zärtliche Leidenschaften, und die ganze Reihe der sympathetischen Neigungen machen die schönste Figur in Empfindungen; in diesen letztern ist das Wichtigste das, was wir fühlen, in den erstern das, was wir thun. Hieraus folgt deutlich, daß zärtliche Leidenschaften vorzüglich der Tragödie, große und heldenmüthige Handlungen aber dem epischen Gedichte eigen sind *).

*) Im Racine herrschen die zärtlichen Empfindungen; im Corneille große und heldenmüthige

Ich sehe keine Ursache, vom epischen Gedichte mehr zu sagen, so fern es als gewissen Subjecten vorzüglich angemessen betrachtet wird. Aber da die dramatischen Subjecte verwickelter sind, so muß ich sie genauer betrachten, welches ich um so viel lieber thue, da ich dabey eine Materie werde aufklären können, über welche die Kunstrichter viel Dunkelheit verbreitet haben.

In dem Kapitel von den Bewegungen und Leidenschaften *) ist gelegentlich gezeigt worden, daß ein Mensch, der selbst die Ursache seines Unglücks ist, das schönste Subject für die Tragödie sey. Dieser Mensch aber muß weder sehr schuldig, noch ganz unschuldig seyn; das Unglück muß durch einen Fehltritt verursacht worden seyn, dem die menschliche Natur ausgesetzt ist, und der folglich Verzeihung verdient. Unglücksfälle von dieser Art reitzen die ganze Kraft der gesellschaftlichen Neigungen, und interessiren die ganze Empfindlichkeit des Zuschauers. Ein zufälliges Unglück, wenn es nicht sehr außerordentlich ist, erregt kein starkes Mitleid; die Unschuld der leidenden Person macht, daß sie von der größten aller Martern, der Gewissensangst, frey ist.

---

Sitten. Daher hat offenbar jener den Vorzug vor diesem, wenn man sie als dramatische Dichter betrachtet. Corneille würde eine bessere Figur im epischen Gedichte gemacht haben.

*) 2. Kap. im 4. Theile desselben im I. B.

*) Alle Schmerzen, alle Leiden
Sind nur klein;
Hast du keiner Thorheit dich zu schämen,
Kein Verbrechen zu bereu'n.
(Metastasio.)

Ein Bösewicht, von der andern Seite, der sich ein großes Unglück zuzieht, erregt wenig Mitleid, aus einem andern Grunde. Seine Gewissensangst vermehrt zwar noch sein Unglück, und schwellt die ersten Bewegungen des Mitleids; in der Folge aber vermischt sich unser Haß gegen sein Verbrechen mit dem Mitleide, und schwächt dieses nicht wenig. Unglücksfälle, die weder ganz unverschuldet, noch auch durch ein großes Verbrechen verursacht sind, haben die Vortheile der beyden Extremitäten; sie sind mit Gewissensangst verbunden, die das Leiden empfindlicher, und unser Mitleid weit lebhafter macht, und das schwache Mißfallen, das wir an einem verzeihlichen Fehler haben, vermindert das Mitleid nicht merklich. Aus diesem Grunde würde das glücklichste Subject, Mitleid zu erregen, wenn anders ein solches erfunden werden könnte, dasjenige seyn, wo ein rechtschaffener Mann in ein großes Unglück durch eine unschuldige Handlung fiele, die

---

*) Poce e funeste
L'altrui fortuna,
Quando non resta
Ragione alcuna
Nè di pentirsi, nè d'arrossir.

er aus sonderbaren Ursachen sich als lasterhaft vorstellte. Seine Gewissensangst würde sein Leiden vergrößern, und unser Mitleid würde zu seinem höchsten Grade steigen, ohne durch irgend einen Unwillen zurück gehalten zu werden. Das Mitleid ist also die herrschende Leidenschaft einer pathetischen Tragödie, und kann durch eine gehörige Vorstellung zu einer Höhe getrieben werden, die kaum etwas übersteigt, was man bey wirklichen Begebenheiten fühlt. Die moralische Tragödie hat noch ein weiteres Feld; denn, außer dem daß sie Mitleid erregt, erregt sie noch eine Leidenschaft, die zwar in der That eigennützig ist, die aber eben so sehr genährt zu werden verdient, als die geselligen Neigungen. Die Leidenschaft, die ich meine, ist Furcht oder Schrecken. Wenn ein Unglück eine natürliche Folge von irgend einem übeln Hange des Temperaments ist, so wird jeder Zuschauer aufmerksam darauf, der sich eines ähnlichen Fehlers an sich bewußt ist, und es wird ihm bange, daß er vielleicht eben demselben Unglücke bloß stehe. Diese Bewegung der Furcht und des Schreckens ist es, wenn sie in verschiedenen moralischen Tragödien oft erneuert wird, die den Zuschauer gegen die Unordnungen der Leidenschaften auf die Huth stellt.

Die Ausleger des Aristoteles und andere Kunstrichter sind in großer Verlegenheit über dasjenige, was dieser Philosoph von der Tragödie sagt: „daß sie vermittelst des Mitleids und des Schreckens alle Gattungen von Leidenschaften in uns reinige.“ Niemand aber, der einen deutlichen

Begriff von dem Endzwecke und den Wirkungen einer guten Tragödie hat, kann über die Meinung des Aristoteles in Zweifel seyn. Unser Mitleid wird für die vorgestellten Personen erregt; das Schrecken betrifft uns selbst. Das Mitleid wird hier für alle sympathetischen Bewegungen genommen, weil es die vornehmste unter ihnen ist. Daß unsere sympathetischen Bewegungen durch tägliche Übung gereinigt oder gebessert werden, daran kann kein Zweifel seyn; und wie unsere andern Leidenschaften durch das Schrecken gebessert werden, ist eben gesagt worden. So viel ist gewiß, daß man der Lehre des Aristoteles keinen andern etwas bedeutenden Verstand geben kann; und daß dieses wirklich seine Meinung gewesen, wird aus seinem dreyzehnten Kapitel offenbar, wo er verschiedene Regeln vorträgt, die mit dieser Lehre, wie wir sie erklären, überein stimmen. Diese Regeln will ich zugleich deßwegen desto lieber anführen, da sie meine Gedanken über die eigentlichen Subjecte der Tragödie so weit bestätigen, als das Ansehen eines andern bestätigen kann. Seine erste Regel ist, daß wenn es der Endzweck der Tragödie ist, Mitleid und Schrecken zu erregen, eine unschuldige Person, die in Unglück geräth, nie das Subject seyn darf. Dieser Satz ist eine nothwendige Folge seiner Lehre, wie wir sie erklärt haben. Ein Subject von dieser Art kann in der That Mitleid und Schrecken erregen, aber jenes nur schwach, und dieses zu gar keiner Absicht eines moralischen Unterrichts. Die zweyte Regel ist, daß man keinen lasterhaften Menschen vorstellen darf, der

sich aus seinem Unglücke heraus reißt, und zum Glücke erhebt. Dieß erregt weder Schrecken noch Mitleid, und ist in keiner Absicht angenehm. Die dritte Regel ist, daß man das Unglück eines Lasterhaften gar nicht vorstellen muß. Eine solche Vorstellung kann gewisser Maßen, durch ein Gefühl der Gerechtigkeit, angenehm seyn, aber sie wird unser Mitleid nicht erregen, noch irgend einiges Schrecken, ausgenommen bey denen, die mit der vorgestellten Person gleiche Laster haben. Seine letzte Regel ist, daß der einzige Charakter, der zur Vorstellung geschickt ist, zwischen jenen mitten inne liegt, weder in einem hohen Grade tugendhaft, noch in einem hohen Grade lasterhaft, wo das Unglück nicht die Wirkung eines vorsetzlichen Verbrechens, sondern irgend eines unfreywilligen Fehlers ist, wie unser Autor es ausdrückt *).

Das Einzige, was ich wider des Aristoteles Regeln einzuwenden habe, ist, daß er die Tragödie in gar zu enge Grenzen einschränkt, indem er die pathetische Tragödie ausschließt. Denn wenn, wie er behauptet, das Schrecken in der Tragödie wesentlich ist, so ist jede Vorstellung

---

*) Wer sich an einer ernsthaften Abhandlung ergetzen kann, die viel verspricht, und nichts erklärt, den verweisen wir, über dieses Subject, an den Pater Brümoy, auf die vorläufige Abhandlung von dem Ursprunge der Tragödie, in seinem Theater der Griechen.

ausgeschlossen, die nicht von der moralischen Art ist, in welcher die vorgestellten Unglücksfälle durch einen üblen Hang der Seele, oder durch irgend eine Unordnung in der innerlichen Einrichtung verursacht werden; dergleichen Unglücksfälle führen alle Mahl moralischen Unterricht mit sich, und nur dergleichen Unglücksfälle können das Schrecken zu unserem Vortheile erregen.

Also beziehen sich die vier angezeigten Regeln des Aristoteles bloß auf Tragödien von der moralischen Art. Die von der pathetischen Art sind nicht in einen so engen Umfang eingeschlossen. Die Subjecte, die sich für das Theater schicken, sind nicht in solchem Überflusse, daß wir Ursache hätten, unverschuldete Unglücksfälle, die unsere Sympathie erregen, zu verwerfen, ob sie gleich keine Moral einschärfen. In Absicht auf Subjecte dieser Art kann man in der That in Zweifel seyn, ob der Ausgang nicht allezeit glücklich seyn sollte.

Wenn eine tugendhafte Person, unter bloß zufälligen Unglücksfällen, bis ans Ende leidend vorgestellt wird, so gehen wir mißvergnügt vom Schauplatze, und mit einem gewissen dunkeln Gefühle einer Ungerechtigkeit; denn selten hat ein Mensch so viel Unterwürfigkeit unter die Rathschlüsse der Vorsehung, daß er auch über die Tyranney und die Unterdrückung eines blind scheinenden Zufalls nicht murren sollte; er wird geneigt seyn zu sagen: dieß sollte nicht seyn. Ich gebe Shakspears Romeo und Juliet zu einem

Beyspiele, wo die traurige Katastrophe dadurch verursacht wird, daß der Mönch einen Augenblick zu spät zum Grabe kommt. Eine solche Begebenheit denken wir uns mit Widerwillen; wir sind verdrießlich über den unglücklichen Zufall, und gehen unzufrieden aus der Vorstellung. Dieß ist eine Verfassung der Seele, der man nicht Raum geben darf, und folglich ein zureichender Grund, Begebenheiten dieser Art vom Theater auszuschließen. Anders aber, däucht mich, wird man das Unglück einer tugendhaften Person betrachten, das aus nothwendigen Ursachen, oder aus einer Folge unvermeidlicher Umstände entspringt. Alles Ungefähre gibt immer einen finstern Prospect, und macht, in jedem Falle, den Eindruck von einer Unordnung, einer Anarchie. Eine zusammen hangende Folge von Ursachen und Wirkungen hingegen, die durch allgemeine Gesetze der Natur bestimmt wird, erinnert uns jedes Mahl unfehlbar an die Hand der Vorsehung, der wir uns ohne Widerwillen unterwerfen, da wir uns bewußt sind, daß dieß unsere Pflicht ist. Aus diesem Grunde sind wir nicht unzufrieden über das Leiden der Mariamne des Voltairs, ob es gleich bis zu dem Augenblicke ihres Todes immer anwächst, ohne den geringsten Fehltritt von ihrer Seite; ihr Unglück entspringt aus einer äußerst natürlichen, und nicht seltenen Ursache, der Eifersucht eines barbarischen Gemahls. Das Schicksal der Desdemona im Othello rührt uns auf gleiche Weise. Nicht so leicht bequemen wir uns dem Schicksale der Cordelie im König Lear; die Ursachen ihres Unglücks sind lange nicht so offen-

bar, daß sie die finstere Vorstellung des Ungefähren ausschließen könnten. Kurz, ein vollkommener Charakter, der unter Unglücksfällen erliegt, schickt sich sehr wohl zum Subjecte einer pathetischen Tragödie, wenn nur kein Ungefähr Theil daran hat. Auch zu einer moralischen Tragödie ist ein vollkommener Charakter nicht ganz ungeschickt; er kann sehr wohl in einer untergeordneten Person gebraucht werden; zur Hauptperson aber muß ein unvollkommener Charakter genommen werden, aus dem man eine Moral ziehen kann. Dieß ist der Fall der Desdemona und der Mariamne; dieß ist auch der Fall der Monimia und der Belvidera in Otways beyden Tragödien, die Waise und das gerettete Venedig. —

Ich habe schon bald am Anfange dieses Werkes Gelegenheit gehabt, die sonderbare Lehre zu entwickeln, daß die Fabel auf unsere Leidenschaften wirkt, indem sie ihre Begebenheiten als vor unsern Augen vorgehend vorstellt, und durch die Täuschung uns eine Überzeugung von Wirklichkeit aufdringt *). Daher ist es in epischen und dramatischen Werken von der größten Wichtigkeit, jedes Mittel zu brauchen, das die Täuschung befördern kann; wie, zum Beyspiele, irgend eine bekannte Begebenheit aus der Geschichte zu borgen, und Umstände hinzu zu dichten, welche die

*) Im zweyten Kapitel, ersten Theile, dem siebenten Abschnitte.

Absicht des Dichters befördern können. In diesem Falle erkennen wir die vornehmsten Umstände für wahr, und unser Glaube verbreitet sich leicht auf die andern. Wählt man aber ein Subject, das eine große Figur in der Geschichte macht; so ist noch mehr Vorsicht nöthig, als wenn alles erdichtet ist. Im letzten Falle hat die Erfindung freyen Raum; der Dichter ist durch nichts eingeschränkt, als durch die Sorgfalt, seine Charaktere und Begebenheiten zu richtigen Copien der Natur zu machen. Ist aber die Fabel auf eine Geschichte gegründet, so dürfen keine Umstände hinzu gedichtet werden, die nicht natürlich mit denen zusammen haugen, deren Wahrheit uns bekannt ist; man kann der Geschichte zusetzen, aber nicht ihr widersprechen. Ferner muß das gewählte Subject der Zeit, oder wenigstens dem Orte nach, von uns entfernt seyn; denn das Gewöhnliche in Personen und Begebenheiten, die nahe mit uns verbunden sind, muß durchaus vermieden werden. Dieses muß noch mehr in einem epischen Gedichte geschehen, dessen eigenthümlichen Charakter Würde und Erhabenheit ausmachen; unsere neuern Sitten machen eine schlechte Figur in einem solchen Gedichte *).

---

*) Ich will mit dieser Beobachtung keine Geringschätzung unserer neuern Sitten anzeigen. Die Rauhigkeit, Aufrichtigkeit und Heftigkeit in den Sitten der Alten können eine bessere Figur in einem epischen Gedichte machen, ohne der Gesellschaft nützlicher zu seyn. Diesen Umstand aber

Nach Voltairen wird vermuthlich kein Dichter sich mehr einfallen lassen, ein episches Gedicht auf eine noch frische Begebenheit in der Geschichte seines eigenen Vaterlandes zu bauen. Vielleicht aber sind Begebenheiten dieser Art nicht ganz ungeschickt zur Tragödie; in Griechenland sind sie angenommen worden, und Shakspear hat sie in verschiedenen seiner Stücke gebraucht. Einen Vortheil haben sie über die Erdichtung, nähmlich, daß sie leichter unsern Glauben erhalten, welches mehr, als ein anderer Umstand, beyträgt, unsere Sympathie zu erregen. Die Scene der Komödie wählen wir gemeiniglich in unserer Heimath; das Gewöhnliche macht hier keinen Einwurf, und wir sind besonders für das Lächerliche in unseren eigenen Sitten empfindlich.

Nachdem auch ein schickliches Subject gewählt ist, so erfordert die Vertheilung des Stoffs immer noch Kunst. Der Schluß eines Gesanges in einem epischen Gedichte, oder eines Actes in einem Schauspiele, kann nicht ganz willkürlich seyn; die Absicht dieser Eintheilung kann auch nicht etwas so Unbeträchtliches seyn, als bloß Theile von gleicher Länger zu machen. Die angenom-

---

bey Seite gesetzt, ist es klar, daß das Gewöhnliche, das für uns in unsern neuern Sitten liegt, sie zu einem erhabenen Subjecte ungeschickt macht. Die Würde unserer gegenwärtigen Sitten wird in künftigen Jahrhunderten besser erkannt werden, wenn sie alt geworden sind.

mene Pause beym Ende jedes Gesanges, und die wirkliche Pause bey dem Ende jedes Actes, muß alle Mahl mit irgend einer Pause in der Handlung zusammen treffen. Aus diesem Gesichtspuncte muß ein dramatisches oder episches Gedicht einer Periode ähnlich seyn, welche in ihre Glieder zertheilt ist, die durch regelmäßige Pausen von einander unterschieden sind, oder einem Stücke Musik, das seinen vollen Schluß am Ende hat, vor welchem unverständigere Pausen vorher gehen, welche die Melodie befördern. Jeder Act in einem dramatischen Gedichte muß daher mit irgend einem Zufalle schließen, der eine Pause in der Handlung macht; denn dieß ist der einzige Grund, der die Unterbrechung der Vorstellung rechtfertigen kann. Es würde abgeschmackt seyn, die Handlung in der größten Hitze stille stehen zu lassen; jeder würde sich dawider empören. Selbst ein minder rascher Gang der Handlung hebt die Ungereimtheit nicht; die Handlung muß auf einige Zeit wirklich aufhören. Diese Regel läßt sich auch auf das epische Gedicht anwenden, obgleich hier die Abweichung von der Regel nicht so merklich ist, weil es in des Lesers Gewalt steht, die Ungereimtheit aufzuheben; er darf nur sogleich zu einem folgenden Buche fortrücken. Das Ende des ersten Buchs im verlornen Paradiese hat keinen regelmäßigen, weder vollen, noch auch nur scheinbaren Schluß; es bricht plötzlich ab, da eben Satan, der sich auf seinen Thron gesetzt, bereit ist, das zusammen berufene Heer der gefallenen Engel anzureden; und das zweyte Buch beginnt mit seiner Rede. Milton scheint hier die

Äneis copirt zu haben, deren zwey erste Bücher ungefähr auf dieselbe Art getheilt sind. Auch am Ende des fünften Buchs des Äneis ist keine richtige Pause, keine am Ende des siebenten und des eilften Buchs im verlornen Paradiese.

Dieser Zweig unserer Materie soll mit der allgemeinen Regel beschlossen werden: daß, da Handlung die Hauptsache in jedem epischen und dramatischen Werke ist, die Gedanken und der Ausdruck der Handlung untergeordnet seyn müssen, um diese natürlich und den Umständen gemäß zu machen. Die Anwendung dieser Regel auf unsere neuern Schauspiele würde eine große Menge derselben in ein bloßes mageres Skelett verwandeln *).

*) Überhaupt gibt es auf dem französischen Theater eine Menge Reden und wenig Handlung. Einst sagte jemand, da er aus einem Stücke des Dionysius des Tyrannen ging: Ich habe nichts gesehen, aber ich habe viel Wörter gehört. Eben das kann man sagen, wenn man aus den französischen Stücken kommt. Racine und Corneille selbst sind mit allem ihrem Genie nur Sprecher, und ihr Nachfolger ist der erste, der nach dem Beyspiele der Engländer es gewagt hat, zuweilen Gemählde auf die Bühne zu bringen. Gemeiniglich besteht das Ganze bloß aus schönen, zierlich gesetzten und hochtönenden Dialogen, wo man gleich sieht, daß die erste Sorge jeder spielenden Person immer darin besteht, vor den andern hervor zu glänzen. Fast alles wird in allgemeinen Sätzen ausgedrückt; und in so heftiger

Nachdem wir bisher das epische und das dramatische Gedicht zusammen betrachtet haben; so wollen wir nunmehr jedes besonders behandeln, und zu den Umständen fortrücken, die jedem eigen sind. Wir wollen mit dem epischen Gedichte anfangen. In einem theatralischen Werke, wo

---

Bewegung sie immer sind, so denken sie doch mehr an die Zuschauer, als an sich selbst. Eine Sentenz kostet ihnen weniger, als eine Empfindung. Wenn man die Stücke des Racine und des Moliere ausnimmt, so ist das Ich vom französischen Theater eben so sorgfältig verbannt, als aus den Schriften des Port = Royal: und die menschlichen Leidenschaften reden auf demselben mit aller Bescheidenheit der christlichen Demuth, niemahls anders als durch m a n. Es gibt über dieß eine gewisse gesuchte Hoheit in den Gebehrden und in dem Ausdrucke, welche der Leidenschaft niemahls erlaubt, ihre eigene Sprache zu reden, noch dem Schriftsteller und Schauspieler, den Charakter ihrer Personen anzunehmen, und sich an den Ort der Scene zu versetzen, sondern die sie immer auf dem Theater und unter den Augen der Zuschauer angefesselt hält. Auch die lebhaftesten Situationen können den Schriftsteller nicht so weit bringen, daß er eine schöne Anwendung der Redensarten, oder den Acteur, daß er eine artige Stellung der spielenden Personen vergäße: und wenn die Verzweiflung dem letztern den Dolch ins Herz stößt, so ist es ihm nicht genug, wie Polyxene mit Anstand zu fallen; er fällt gar nicht: der Anstand hält ihn auch nach seinem Tode noch aufrecht, und der, welcher erst gestorben ist, geht den Augenblick darauf auf seinen Füßen davon.

(Rousseau.)

beydes, das Ohr und das Auge, beschäftigt werden, würde es eine grobe Ungereimtheit seyn, höhere Wesen in sichtbarer Gestalt auf die Bühne zu bringen. Diese Ungereimtheit aber fällt bey dem epischen Gedichte weg, und Boileau *), nebst vielen andern Kunstrichtern, erkläret sich nachdrücklich für diese Art des Wunderbaren in einem epischen Gedichte. Doch, wir wollen nicht auf Autoritäten achten, die das Urtheil leicht blenden, sondern lieber sehen, wie viel Licht uns die Vernunft geben kann. Ich beobachte vorläufig, daß die Kunstrichter diese Materie nur verwirrt haben. Das poetische Vorrecht, unbeseelte Gegenstände zu beseelen, um eine Beschreibung lebhafter zu machen, ist sehr von dem unterschieden, was man die Maschinen des Gedichts nennt, wo Gottheiten, Engel, Teufel, oder andere übernatürliche Mächte als wirkliche Personen aufgeführt werden, die an der Handlung Theil nehmen, und die Entwicklung befördern; und gleichwohl haben die Kunstrichter diese beyden Dinge beständig mit einander verwechselt. Das erste hat seinen Grund in der menschlichen Natur **); aber hat ihn auch das letztere? Nichts weniger als das; nichts kann unnatürlicher seyn. Die Wirkungen davon sind über dieß kläglich. Zuerst gibt es dem Ganzen ein erdichtetes Ansehen, und verhindert den Eindruck von Wirklichkeit, der nothwendig ist, wenn unsere Neigungen in-

---

*) Im dritten Theile seiner Art poétique.

**) Siehe das zehnte Kap. im III. B.

teressirt, und unsere Leidenschaften erregt werden sollen *). Dieß allein ist schon zureichend, die Maschinen abgeschmackt zu machen, so viel Vergnügen sie auch Lesern von einem fantastischen Geschmacke, oder von einer unordentlichen Einbildungskraft geben mögen. Außer dem aber, wenn es auch möglich wäre, den Schein des Erdichteten zu verbergen, und uns bis zu einer Vorstellung von Wirklichkeit zu blenden, welches ich fast für unmöglich halte; so bleibt doch noch der unwiderlegbare Einwurf übrig, daß der Endzweck des epischen Gedichtes niemahls in einiger Vollkommenheit erreicht werden kann, wo Maschinen gebraucht werden. Dieses dienet zum deutlichen Beweise, daß tugendhafte Bewegungen nicht anders wirksam erregt werden können, als durch die Handlungen derjenigen, die gleiche Neigungen und Leidenschaften mit uns haben, das ist, durch menschliche Handlungen; und was den moralischen Unterricht betrifft, so ist es offenbar, daß wir diesen Unterricht nie aus Handlungen von Wesen ziehen können, die nicht gleiche Gründe der Handlung mit uns haben.

Die äsopische Fabel ist kein Einwurf dawider; Äsops Thiere sind nichts, als verkleidete Menschen, handeln und empfinden in jeder Absicht, wie Menschen; und hierauf gründet sich

---

*) Siehe des zweyten Kapitels ersten Theil, den siebenten Abschnitt.

die Moral, die wir aus ihren Handlungen ziehen. Es ist wahr, Homer bringt Götter in seine Fabel; aber die Religion seines Vaterlandes rechtfertigte diese Freyheit, da es ein Glaubensartikel bey den Griechen war, daß die Götter sich oft sichtbar und körperlich in die Geschäfte der Menschen mengen. Gleichwohl muß man bemerken, daß Homers Götter seinen Gedichten keine Ehre machen. Erdichtungen, welche die Grenzen der Natur überschreiten, thun selten eine gute Wirkung; sie können die Einbildungskraft einen Augenblick entflammen, aber sie werden keinem Leser von richtigem Geschmacke gefallen. Ich darf noch hinzu fügen, daß so nützlich auch dergleichen Erdichtungen einem mittelmäßigen Genie seyn mögen, ein großer Dichter dennoch weit schönere Materialien in dem reichen Vorrathe der Natur finden wird, sein Subject zu erheben und interessant zu machen.

Man sollte glauben, daß Boileau, wenn er sich für die heidnischen Gottheiten, wie wir oben gesagt haben, erklärt, sie bloß zum Schmucke des Ausdrucks bestimme; unglücklicher Weise aber verbannt er Engel und Teufel, die doch ohne Zweifel in der poetischen Sprache eben so gut eine Stelle einnehmen können, als die heidnischen Gottheiten. Wenn demnach Boileau den letzten das Wort geredet, und die erstern verworfen, so hat er ganz gewiß nichts anders meinen können, wenn er wirklich eine bestimmte Meinung gehabt hat, als daß man diese Gottheiten zu handelnden Personen machen könne

Und wirklich hat er sich selbst dieser handgreiflichen Ungereimtheit schuldig gemacht, und zwar in einem Gedichte, wo sie nicht so verzeihlich ist, als in der Epopöe. In seiner Ode auf die Eroberung von Namur fragt er mit einer ernsthaften Miene, ob Apoll oder Neptun die Mauern dieser Stadt erbauet habe; und wenn er den Übergang der Franzosen über den Rhein, im Jahre 1672, besingt, so beschreibt er den Gott dieses Flusses, wie er mit allen Kräften wider den französischen Monarchen kämpfet. Dieß ist eine seltsame Vermischung des Wirklichen und Erdichteten. Die französischen Dichter fallen überhaupt gern in diesen Irrthum; wunderbar, daß sie nicht merken, wie lächerlich er ist!

Daß dieß ein Hauptfehler des befreyten Jerusalems ist, müssen die größten Bewunderer des Tasso erkennen. Eine Situation kann nie verwickelt werden; der Leser kann niemahls in Unruhe wegen der Entwickelung seyn, so lange ein Engel, ein Teufel, oder ein Zauberer mit seiner Hülfe bey der Hand ist. Voltaire bemerkt, in seinem Versuche über die epische Dichtkunst, bey Gelegenheit der Pharsalia sehr richtig, „daß „die Nähe der Zeiten, die allgemein bekannte „Geschichte, der Charakter eines aufgeklärten „und politischen Jahrhunderts, mit der Gründ„lichkeit des Subjects vereinigt, dem Lucan alle „Freyheit zu poetischen Erdichtungen entzogen „habe.“ Ist es nicht erstaunend, daß ein Kunstrichter, der so richtig von andern urtheilt, so

blind in Ansehung seiner selbst seyn kann? Voltaire, noch nicht zufrieden, daß er seine Sprache mit Bildern von unsichtbaren und höheren Wesen bereichert, setzt sie gar in Handlung; im sechsten Gesang der Henriade erscheint der heilige Ludwig in Person, und erschreckt die Soldaten; im siebenten Gesange sendet dieser Heilige den Gott des Schlafes zu dem Helden; und im zehnten kommen die Geister der Zwietracht, des Aberglaubens, des Krieges u. s. w., schützen den Aumale in einem Zweykampfe mit dem Turenne, und werden von einem Engel verjagt, der das Schwert Gottes schwingt. Die Vermischung solcher erdichteten Personen mit Menschen, zu derselben Handlung, macht in jeder Absicht eine üble Figur, und in einer so neuen Geschichte, wie Heinrichs IV. Geschichte, wird sie unerträglich. Dieß allein ist zureichend, der Henriade kein langes Leben zu lassen *), hätte sie auch jede andere Schönheit. Ich habe dieses Subject ernsthaft behandeln wollen, wiewohl man, wie ich glaube, finden wird, daß hier das

---

*) Mit Erlaubniß unsers Autors, bey andern Nationen vielleicht, aber gewiß nie bey den Franzosen. Die Fabel der Henriade mag auch noch so unglücklich zusammen gesetzt, noch so trocken seyn, so geben lebhafte nnd rührende Beschreibungen von Umständen, die ein Volk sehr interessiren, die Schönheiten, die Harmonie, das Feuer der Versification, in der Sprache dieses Volkes, ihm zu viel Vergnügen, als daß es diesem Vergnügen freywillig entsagen sollte. Meinhard.

Lächerliche besser überführt; und dieses hat Addison schon mit vieler Feinheit gebraucht. Wir wollen ihn hören.

„Da aller Wahrscheinlichkeit nach die Zeit eines allgemeinen Friedens sich nähert, und wir Nachricht erhalten haben, daß verschiedene witzige Personen sich vorsetzen, ihre Talente bey einer so glücklichen Gelegenheit zu zeigen, wir aber Willens sind, so viel in unserer Macht ist, den Strom von Unsinn zurück zu halten, den wir nicht ohne Grund besorgen; so ermahnen wir hierdurch inständig jeden, der bey dieser Gelegenheit schreiben wird, sich zu erinnern, daß er ein Christ ist, und nicht seinen Katechismus seiner Poesie aufzuopfern. Demnach erwarten wir von jedem fürs erste, daß er sein Gedicht für sich machen wird, ohne sich im Geringsten auf den Apollo zu verlassen, oder eine der neun Musen nahmentlich anzurufen. Gleicher Weise verbiethen wir ausdrücklich, den Mercur mit Nachrichten oder Depeschen abzuschicken, die den Frieden betreffen können; und werden keines Weges gestatten, daß die Minerva sich erkühne, die Gestalt irgend eines der bevollmächtigten Minister anzunehmen, die bey diesem großen Werke zu thun haben. Wir erklären ferner, daß wir nie eingestehen werden, daß die Parzen einigen Antheil an dem Tode der verschiedenen Tausende gehabt haben, welche in dem letzten Kriege umgekommen sind; da wir der Meinung sind, daß alle diese Todesfälle sich aus dem christlichen Systeme von Pulver und Kugeln sehr wohl

erklären lassen. Wir verbiethen daher den Parzen ausdrücklich, den Lebensfaden eines Menschen, unter welchem Vorwande es auch seyn kann, entzwey zu schneiden, den Fall ausgenommen, wenn sie es des Reims wegen thun müssen. Da wir auch guten Grund haben, zu besorgen, daß Neptun in verschiedenen Gedichten, die nach unserer Vermuthung jetzt auf dem Ambose liegen, sehr viel Arbeit bekommen wird, so verbiethen wir ihm gleichfalls, sich zu zeigen, ausgenommen in Metaphern, in Gleichnissen, oder einer sehr kurzen Allegorie; doch unter der Bedingung, daß ihm auch hier nicht erlaubt seyn soll, aufzutreten, wenn er es nicht mit großer Behuthsamkeit und Vorsicht thut. So wollen wir auch, daß sich diesem Befehle seine ganze Verwandtschaft der heidnischen Götter unterwerfe; da wir entschlossen sind, jedes Gedicht zum Feuer zu verdammen, in welchem Jupiter donnert, oder sich irgend ein Ansehen geben will, das ihm nicht zukommt. Kurz, wir erwarten, daß kein heidnischer Mittelsmann erscheine, noch irgend etwas erzählt werde, das ein Mensch nicht mit gutem Gewissen nacherzählen kann. Alles dieses wohl verstanden, daß es verschiedene von den Dichterinnen dieses Landes nicht betrifft, noch ausgelegt werden dürfe, als wenn es sie beträfe, da wir sie im ungestörten Besitze ihrer Götter und Göttinnen zu lassen gedenken, und dieß auf gleiche Art und Weise, als wenn diese Schrift nie kund gemacht worden wäre.

(523. Stück des Zuschauers.)

Das Wunderbare wird in der That durch die Maschinen so sehr befördert, daß es sehr begreiflich ist, wenn der große Haufe der Dichter, und vielleicht auch der Leser, es willig annimmt. Und nimmt man es einmahl an, so gestattet man ihm gemeiniglich alle Ausschweifungen. Homer stellt uns seine Götter mit eben so wenig Ceremonien vor, als seine Helden; und Virgil mäßigt sich noch weniger. Ein Steuermann, der durch langes Nachtwachen erschöpft ist, kann nicht natürlicher Weise sich dem Schlafe überlassen und in die See fallen; Äneas und Dido, von Liebe für einander entbrannt, können nicht mit einander zu Bette gehen, ohne daß ein höheres Wesen den Zufall unmittelbar verursacht. Das Lächerliche solcher Fictionen muß auch durch den dicksten Schleyer des Ernstes und der Feyerlichkeit durchscheinen.

Engel und Teufel dienen so gut, als die heidnischen Gottheiten, zu Materialien für die figürliche Sprache, und besser noch vielleicht unter Christen, weil wir an sie, aber nicht an die heidnischen Gottheiten glauben. Nichts desto weniger empfindet jeder, so gut als Boileau, daß die unsichtbaren Wesen unsrer Religion, als handelnde Personen, eine weit üblere Figur in unsern Gedichten machen, als die unsichtbaren Wesen der Heiden in den Gedichten der Alten. Der Grund davon scheint mir folgender zu seyn. Die heidnischen Gottheiten waren, in der Vorstellung ihrer Anbether, nur eine Stufe über die Menschen erhaben; sie wur-

den von denselben Leidenschaften bewegt, durch dieselben Bewegsgründe getrieben, und waren folglich nicht ganz ungeschickt, mit den Menschen zugleich an einer wichtigen Handlung zu arbeiten. In unsrer Religion hingegen sind die höheren Wesen in eine so große Entfernung von uns gestellt; sie sind von einer so verschiedenen Natur, daß sie mit keiner Schicklichkeit auf demselben Schauplatze mit uns erscheinen können; der Mensch ist so weit unter ihnen, daß er alle seine Würde verliert, wenn er ihnen entgegen gestellt wird *)

Es scheint nicht zweifelhaft zu seyn, daß ein historisches Gedicht die Verschönerung der Allegorie sowohl, als der Metapher, des Gleichnisses, oder einer andern Figur annimmt. Moralische Wahrheiten besonders werden durch die Allegorie in ein schönes Licht gesetzt. Die Einbildungskraft wird angenehm überrascht, wenn sie abstracte Wörter, durch eine Art Zauberey, in handelnde Wesen verwandelt sieht; und es ergetzt nicht wenig, die Spur eines allgemeinen Satzes durch eine erdichtete Begebenheit zu verfolgen. Nur müssen allegorische Wesen nicht aus ihrer Sphäre treten, und sich in die Haupthandlung mengen, noch mit den wirklichen Personen zur Beförderung oder Verhinderung der

*) Dieser Einwurf ist in der Messiade glücklich gehoben. Die Verschiedenheiten der Engel und der Menschen sind so fein nuancirt, daß sie fast in einander fließen, und sehr wohl neben einander stehen, ohne das Auge zu beleidigen. Meinhard.

Katastrophe zusammen wirken. Dieses würde noch weit schlimmere Wirkung thun, als unsichtbare Wesen; und ich kann den Grund angeben. Der Eindruck eines wirklichen Daseyns, welcher dem epischen Gedichte wesentlich ist, kann nicht mit dem figürlichen Daseyn bestehen, welches der Allegorie wesentlich ist *); und daher kann keine Methode kräftiger seyn, den Eindruck von Wirklichkeit zu vernichten, als allegorische Wesen aufzuführen, die mit den Personen zusammen handeln, welche wir uns als wirklich existirend vorstellen.

Die verliebte Episode in der Henriade**) wird durch die mißhällige Mischung der Allegorie mit dem wirklichen unerträglich; sie ist eine Copie der Episode der Liebe des Rinald und der Armida im befreyten Jerusalem, die kein Verdienst hat, das sie werth machte, copirt zu werden***). Ein allegorischer Gegenstand, wie die Fama in der Äneis, und der Tempel der Liebe in der Henriade, können in einer Beschreibung Platz finden; aber die Zwietracht als eine wirkliche Person aufzuführen, welche die

*) Man sehe das zwanzigste Kapitel, im sechsten Abschnitte.

**) Neunter Gesang.

***) Wie hat unser Autor die großen Schönheiten der Empfindung in diesen beyden Episoden so wenig gefühlt, daß sie ihm die Fehler nicht verdunkelt haben? M.

Liebe als eine wirkliche Person um Beystand anfleht, den Muth des Helden zu schwächen, das setzt diese figürlichen Wesen aus ihrer Sphäre, und gebiert ein seltsames Gemische von Wahrheit und Erdichtung. Die Allegorie von Sünde und Tod im verlornen Paradiese gefällt, wie ich glaube, nicht durchgehends, ob sie gleich nicht völlig von derselben Art mit denen ist, die wir eben verworfen haben. In einem Werke, das auch die Geschichte höherer Wesen in seine Sphäre nimmt, ist mehr Raum für die Einbildungskraft, als in einem Werke, das auf Handlungen der Menschen eingeschränkt ist.

Was ist der richtige Begriff von einer Episode? Oder wie unterscheidet man sie von dem, was wirklich ein Theil der Haupthandlung ist? Jeder Vorfall, welcher die Entwickelung befördert oder zurück hält, muß ein Theil der Haupthandlung seyn. Dieß führt auf die Natur der Episode, die man erklären kann als eine mit der Haupthandlung verbundene Begebenheit, welche nichts beyträgt, diese Handlung entweder zu befördern oder zurück zu halten. Die Reise des Äneas in die Hölle und die elisäischen Felder befördert die Entwicklung nicht, und hält sie nicht zurück; sie ist folglich eine Episode. Die Geschichte des Nisus und des Euryalus wirkt eine Veränderung in den Umständen der streitenden Völker, und ist folglich ein Theil der Haupthandlung, Von gleicher Natur ist Hektors Unterredung mit der Andromache im sechsten Buche der Ilias; denn dadurch, daß Hek-

tor das Feld verläßt, seine Gemahlinn zu besuchen, bekommen die Griechen Gelegenheit, sich zu erhohlen, und sogar die Trojaner anzugreifen. Da es also mit der Episode eine solche Beschaffenheit hat, so muß die unvermeidliche Wirkung davon diese seyn, daß sie die Einheit der Handlung zerstört. Daher muß man ihr niemahls Raum geben, außer wenn man nach der Ermüdung einer langen Erzählung den Leser erfrischen will. Dieser Endzweck der Episode verlangt folgende Bedingungen: sie muß mit der Haupthandlung genau verbunden werden; sie muß lebhaft und interessant seyn; sie muß kurz seyn; und man muß sie an einen Ort stellen, wo die Haupthandlung einen Stillstand macht *).

In folgender schönen Episode, welche das zweyte Buch Fingals beschließt, sind alle diese Bedingungen erfüllt:

„Comal war ein Sohn Albions, des Königs von hundert Bergen. Seine Hirsche tranken aus tausend Flüssen, und tausend Felsen widerschallten der Stimme seiner Hunde. Sein Gesicht war die Anmuth der Jugend; aber sein

---

*) Homers Beschreibung vom Schilde des Achilles ist sehr schicklich zu einer Zeit angebracht, da die Handlung stille steht, und der Leser die Unterbrechung vertragen kann. Aber der Autor des Telemachs beschreibt den Schild dieses jungen Helden mitten in der Schlacht; eine sehr unschickliche Zeit zu einer Unterbrechung.

Arm war der Tod der Helden. Er hatte nicht mehr als eine Geliebte, und schön war sie, die Tochter des mächtigen Conloch. Sie erschien wie ein Sonnenstrahl unter den Frauen, und ihr Haar war wie der Flügel des Rabens. Ihre Seele hing an Comal; sie folgte ihm auf die Jagd. Oft begegneten sich ihre Augen voll Liebe, und glücklich waren ihre geheimen Worte. Aber Gormal liebte die Schöne, der Fürst vom finstern Ardven. Er bewachte ihre einsamen Schritte auf der Haide, der Feind des unglücklichen Comal."

„Eines Tages, da sie von der Jagd ermüdet waren, da der Nebel sie ihren Freunden verborgen hatte, traten Comal und die Tochter Conlochs in Ronans Höhle. Es war der Ort, den Comal oft zu besuchen pflegte. Die Wände der Höhle waren mit seinen Waffen behangen; hundert lederne Schilder hingen hier, und hundert Helme von klingendem Stahl. Erwarte mich hier, sprach er, meine Geliebte Galvina, du Licht der Ronanshöhle; ein Hirsch erscheint auf dem Gipfel des Mora; ich gehe ihm nach, aber ich will bald zurück kommen. Ich fürchte, sprach sie, den finstern Gormal, meinen Feind; ich will dich hier erwarten; aber komm bald zurück, mein Geliebter!"

„Er ging nach dem Hirsch auf dem Mora. Die Tochter des Conloch, begierig seine Liebe zu prüfen, warf seine Rüstung um ihre weiße Brust, und trat aus Ronans Höhle. Er sah

sie, und glaubte seinen Feind zu sehen; sein Herz schlug stark, und seine Farbe verwandelte sich. Er spannte den Bogen; der Pfeil flog, und Galvina lag in ihrem Blute. Er lief mit eilenden Schritten, und rief: Conlochs Tochter! wo bist du meine Geliebte? Aber keine Stimme kam aus der einsamen Höhle. Endlich sah er, wie ihr sterbendes Herz gegen den tödtlichen Pfeil schlug. O Conlochs Tochter, bist du es? Er sank auf ihre Brust."

„Die Jäger fanden das unglückliche Paar. Manchen stillen und einsamen Gang ging er um die Wohnung seiner Geliebten. Die Flotte des Oceans kam. Er stritt, und die Fremden fielen. Er suchte den Tod überall im Schlachtfelde; aber wer konnte den mächtigen Comal tödten? Endlich warf er sein Schild weg, und ein Pfeil fand seine männliche Brust. Er schläft neben seiner Galvina; ihre grünen Grabmahle sieht der Seemann von fern, wenn er auf den Wellen des Norden fährt."

Wir kommen nunmehr auf dasjenige, was dem dramatischen Gedichte eigen ist. Das erste, wobey wir uns aufhalten wollen, ist die doppelte Fabel, da unsere letzte Beobachtung uns natürlich darauf führt. Eine von beyden Fabeln muß nothwendig von der Art der Episode im epischen Gedichte seyn; denn der Zuschauer würde mehr verwirrt als interessirt werden, wenn er zu gleicher Zeit zwey Hauptfabeln, die gleich interessant wären, verfolgen müßte. Und gesetzt, es ist auch nur

eine untergeordnete Fabel, von der Art einer Episode, so thut sie doch selten gute Wirkung in dem Trauerspiele, dessen vornehmste Eigenschaft Simplicität ist. Denn ein interessirender Gegenstand, der sich unserer Neigungen bemeistert, beschäftigt auch unsere ganze Aufmerksamkeit, und erlaubt uns nicht, an irgend etwas Anderm Theil zu nehmen. *) Mannigfaltigkeit ist eher

*) Racine fühlt, in der Vorrede zu seiner Berenice, daß die Simplicität eine große Schönheit im Trauerspiele ist, verfehlt aber die Ursache. „Nichts (sagt er,) gefällt in der Tragödie, was nicht wahrscheinlich ist; wie ist aber wahrscheinlich, daß in dem Umfange eines Tages sich Begebenheiten zusammen häufen sollten, die gemeiniglich ganze Monathe brauchen?" Hier verwechselt er die Richtigkeit der Nachahmung mit der Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit künftiger Begebenheiten. Ich will mich deutlicher erklären. Die Wahrscheinlichkeit, die man in der Tragödie fordert, besteht darin, daß die Handlungen den Sitten, und die Sitten der Natur entsprechen. Wo diese Ähnlichkeit vollkommen ist, da ist die Nachahmung richtig, weil sie eine wahre Copie der Natur ist. Hingegen läugne ich, daß die Wahrscheinlichkeit der Zukunft bey Begebenheiten eine Regel in der Tragödie ist. Es ist wahr, eine Menge außerordentlicher Begebenheiten entsteht selten in einem einzigen Tage; allein was selten geschieht, kann doch überhaupt geschehen; und wenn sich dergleichen Begebenheiten wirklich ereignen, so scheinen sie uns nicht weniger natürlich, als die gewöhnlichsten Zufälle. Die Wahrscheinlichkeit, in diesem Verstande, zu einer wesentlichen Regel des Trauerspiels machen,

im Lustspiele zu dulden, das bloß ergetzen will, ohne die ganze Seele zu beschäftigen. Aber auch hier ist noch viel Kunst nöthig, eine doppelte Fabel angenehm zu machen; die Nebenfabel muß in ihrem Tone nicht sehr von dem Tone der Hauptfabel abweichen; denn ob man gleich verschiedene Leidenschaften zugleich vorstellen kann, so sind dennoch ungleichartige Leidenschaften in ihrer Vereinigung unangenehm, welches ein wichtiger Einwurf wider die Tragikomödie ist. Dadurch ist der beleidigte Ehemann tadelhaft; alle die Scenen, welche die Familie der Querköpfe vorstellen, sind ein Possenspiel, und stimmen daher sehr übel zu dem Ernste des Hauptsubjects, der Uneinigkeit zwischen Lord Townley und seiner Gemahlinn. Dieser Vorwurf trifft die doppelte Fabel im sorglosen Ehemanne nicht; die verschiedenen Subjecte vereinigen sich hier

---

würde diese Dichtungsart völlig vernichten; denn es würde alle die außerordentlichen Begebenheiten ausschließen, die das Leben der Tragödie sind. Wenn man auf Gerathewohl den ersten Menschen nimmt, der uns vorkommt, so ist es sehr unwahrscheinlich, oder sehr wenig zu vermuthen, daß er geneigt seyn sollte, sein Leben und sein Glück für sein Vaterland oder für eine Geliebte aufzuopfern. Ereignet gleichwohl sich eine solche Begebenheit, gesetzt nur, daß sie mit dem Charakter überein stimmt; so erkennen wir sie für wahrscheinlich, so fern sie natürlich ist, so wenig Wahrscheinlichkeit auch a priori seyn mag, daß eine solche Begebenheit sich ereignen sollte.

ungezwungen, und haben nur die Mannigfaltigkeit von harmonisch gemischtem Licht und Schatten. Doch dieß ist noch nicht genug. Die Nebenfabel muß so mit der Hauptfabel verbunden werden, daß in beyden dieselben Personen handeln; die Pausen oder die Zwischenräume der Haupthandlung müssen mit der Nebenhandlung gefüllt werden, und beyde müssen sich zusammen entwickeln. Dieß ist der Fall in den lustigen Frauen zu Windsor.

Gewaltsame Handlungen müssen vom Theater ausgeschlossen bleiben. So lange das Gespräch fortrückt, vereinigen sich tausend Umstände, uns zu einer Vorstellung von Wirklichkeit zu verblenden, echte Gesinnungen, pathetischer Ausdruck, überredende Geberden; der Zuschauer, der einmahl interessirt ist, läßt sich gern täuschen, vergißt sich selbst, und genießt ohne Bedenken das Schauspiel als eine wirkliche Begebenheit. Aus diesem von sich selbst abwesenden Zustande wird er durch eine gewaltsame Handlung gerissen. Er erwacht, wie aus einem ergetzenden Traume, faßt sich, und findet, daß alles Erdichtung war. Horaz gibt eben diese Regel, und gründet sie auf die Ursache, die wir angegeben haben:

Laßt nicht Medeen
In Gegenwart des Chores ihre Kinder
Erwürgen, oder den verruckten Atreus
Vor Aller Augen Menschenfleisch zur Speise
Bereiten, Prognen sich in einen Vogel,
In eine Schlange Kadmus sich verwandeln.

Was so gezeigt wird, das erregt nicht Täuschung,
Nur Widerwillen —

Die französischen Kunstrichter stimmen mit dem Horaz darin überein, daß sie kein Blutvergießen auf dem Theater zulassen: aber ohne die wesentlichsten Einwürfe dagegen anzuführen, dringen sie bloß darauf, daß es ein barbarisches und für gesittete Zuhörer anstößiges Schauspiel sey. Die Griechen wußten von dieser Weichlichkeit nicht; ein Beweis ist der Mord der Klytemnestra, der hinter dem Theater vorgeht, wie Sophokles ihn vorstellt; man hört ihre Stimme, wie sie um Erbarmen fleht, bittere Vorwürfe, welche ihr Sohn, der ihr Mörder ist, ihr macht, ein lautes Geschrey, da sie den tödtlichen Stoß bekommt, und dann eine tiefe Stille. Ich berufe mich auf jede Person von Empfindung, ob diese Scene nicht weit schrecklicher ist, als wenn der Mord im Angesichte der Zuschauer, in einem plötzlichen Anfalle der Leidenschaft wäre begangen worden. Wenn Corneille, da er den Streit zwischen Horatius und seiner Schwester vorstellt, der mit einem Morde hinter dem Theater endigt, keine andere Absicht hatte, als eine schreckliche Scene von den Zuschauern zu entfernen, so war er ohne Zweifel in einem Hauptirrthume; denn ein Mord bey kaltem Blute, wie es dieser gewisser Maßen war, ist schrecklicher, wenn auch der tödtliche Streich nicht gesehen wird, als ein Mord, der in einer gewaltsamen und unbedachten Leidenschaft auf dem Theater begangen, und eben so bald bereuet, als begangen wird. Ich stimme dem

Addison *) von ganzem Herzen bey, daß von diesem Vorfalle gar nichts hätte vorgestellt, sondern die ganze Begebenheit in einer Erzählung, und mit allen möglichen Umständen, hätte sollen vorgebracht werden, welche die Sache zum Vortheile des Helden hätte lindern können. Dieß wäre der einzige Weg, die Schwierigkeiten zu vermeiden, welche sonst diese Begebenheit für das Theater unbrauchbar machen, nähmlich ein vorbedachter Mord von einer Seite, und von der andern eine gewaltsame Handlung auf dem Theater, die den Zuschauer aus seiner Vorstellung von Wirklichkeit reißen muß.

Ich will noch einige Worte über das Gespräch hinzu fügen, welches so geleitet werden muß, daß es zu einer wahren Vorstellung der Natur wird. Ich rede hier nicht von Gesinnungen, noch vom Ausdrucke; denn diese gehören unter andere Betrachtungen; ich rede bloß von dem, was eigentlich die Kunst zu dialogiren betrifft, nach welcher jede einzelne Rede, sie mag kurz oder lang seyn, aus demjenigen entspringen muß, was die vorher redende Person gesagt hat, und Materie zu demjenigen geben muß, was nachher gesagt werden wird, bis an das Ende der Scene. Aus diesem Gesichtspuncte sind alle die Reden, von der ersten bis zur letzten, so viel verschiedene Glieder, die alle sich in eine regelmäßige Kette vereinigen. Kein Autor, weder unter den Alten noch unter den Neuern, ist dieser Kunst

*) Im 44. Stücke des Zuschauers.

so mächtig, als Shakspear. Dryden kann ihm, in diesem Umstande, gerade entgegen gesetzt werden; er führt oft drey bis vier Personen auf, welche über dieselbe Materie sprechen, indem jeder besonders seine Gedanken darüber vorträgt, ohne nur daran zu denken, was die andern gesagt haben. Zu einem Beyspiele mag die erste Scene des Aurengzeb dienen; bisweilen läßt er einige Personen zusammen kommen, eine Begebenheit zu erzählen, nicht einem Fremden, dem sie unbekannt ist, sondern sich selbst einander, bloß um etwas zu reden zu haben. Von dieser trefflichen Art Dialog haben wir eine Probe in dem ersten Auftritte des ersten Theils der Eroberung von Granada. Im zweyten Theile dieser Tragödie, im zweyten Auftritte, machen der König, Abenamar, und Zulema ihre Beobachtungen, wie in so viel verschiedenen Monologen, über den unstäten Charakter des Pöbels. Man erinnert sich dabey an die Schäfergedichte, in welchen zwey Schäfer, den Preis zu gewinnen, wechselsweise ein Kuplett zum Ruhm ihrer Schönen hersagen.

Dieses Redespiel hat, außer seinem unnatürlichen Ansehen, noch eine schlimme Wirkung; es hält den Lauf der Handlung zurück, weil es zu Nichts führt. In Congreve's Komödien wird die Handlung oft unterbrochen, um einem Spiele des Witzes Platz zu machen. Doch hiervon mehr im nächst folgenden Kapitel.

Kein Fehler ist unter Schriftstellern gewöhn-

licher, als eine Rede noch fortzusetzen, wenn die Ungeduld der Person, an die sie gerichtet ist, diese treiben müßte, dem Redenden ins Wort zu fallen. Man stelle sich vor, wie der ungeduldige Schauspieler sich indeß geberden muß. Seine Ungeduld durch heftige Action auszudrücken, ohne dem Redenden ins Wort zu fallen, würde unnatürlich seyn; aber auch seine Ungeduld zu verhehlen, und kaltsinnig zu scheinen, wenn er entflammt seyn sollte, ist nicht weniger unnatürlich.

Der Reim, der im Gespräch nothwendig unnatürlich und widerlich wird, ist zum Glücke vom englischen Theater verbannt; man muß sich nur wundern, wie er auf demselben Platz gefunden, besonders nachdem die Engländer schon an die männliche Freyheit im Dialog Shakspears gewöhnt waren. Durch die Verbannung des Reims haben sie so viel gewonnen, daß sie nachher nicht einmahl daran gedacht haben, ihre Vortheile noch weiter zu treiben. Und gleichwohl muß der reimfreye Vers, so angemessen er auch erhabenen Charaktern und feurigen Leidenschaften seyn mag, in dem Munde geringer und untergeordneter Personen unschicklich scheinen. Warum soll es denn eine Regel seyn, daß jede Scene in der Tragödie in reimfreyen Versen seyn muß? Shakspear ist mit einem sehr richtigen Geschmacke einer andern Regel gefolgt, nähmlich, die Prose mit dem Verse zu vermischen, und den letztern nur da zu brauchen, wo die Wichtigkeit und Würde des Subjects ihn erfordern. Gemeine Gedanken und Begebenheiten müssen in einer gemeinen Sprache ausge=

drückt werden; und wenn es uns nicht lächerlich vorkommt, wenn ein Bedienter seinen Auftrag in Versen ausrichtet, so ist es bloß eine Wirkung der Gewohnheit, die einen Schleyer über das Lächerche zieht. Kurz, die Mannigfaltigkeit der Charaktere und Situationen, welche das Leben eines Schauspiels ist, erfordert nicht nur eine verhältnißmäßige Mannigfaltigkeit in den Gesinnungen, sondern auch eine gleiche Mannigfaltigkeit in der Sprache des Dialogs.

---

# Anmerkungen,
## Berichtigungen und Zusätze.

(1.)

Zu S. 2.) Diese Regel ist in viel zu allgemeinen und unbestimmten Ausdrücken gegeben. Bey aller Verschiedenheit der Organe und der Eindrücke, die auf sie gemacht werden, findet doch offenbar zwischen ihnen eine Menge Analogien Statt, auf welche sich mit dem besten Erfolge Vergleichungen gründen lassen. Pindar vergleicht seine Lieder sehr treffend mit Pfeilen, und ein anderes Mahl seinen Gesang mit einem Schiffe. Ähnliche, eben so schöne, als kühne Metaphern findet man bey den besten alten und neuen Dichtern. Wäre die Behauptung des Verfassers ohne Einschränkung richtig, so dürfte man nichts, was nur unmittelbar durch den innern Sinn em-

pfunden wird, mit Gegenständen der äußern Sinne vergleichen. Allein die Erfahrung lehrt, daß selbst zwischen solchen Dingen Ähnlichkeit genug Statt findet, zu den schönsten und passendsten Vergleichungen Veranlassung zu geben. So sagt Ossian von einem seiner Helden: „Seine Seele war erhaben und milde, wie die Stunde der scheidenden Sonne." — Die Ausnahmen und Beyspiele, die der Verf. weiter unten (S. 7. 8.) anführt, zeigen, daß er selbst die Nothwendigkeit einer Einschränkung seines Grundsatzes eingesehen.

( 2. )

Zu S. 2.) Das, was Home hier unter Schönheiten der Sprache begreift, entsteht in allen Sprachen zuerst aus der ursprünglichen Armuth derselben, und ist lange zuvor da, ehe die Menschen es als Schönheit erkennen. Bekanntlich sind die Sprachen aller wilden Nationen, die noch nicht die gewöhnlichsten mechanischen Künste kennen, und das Daseyn der schönen Künste nicht einmahl ahnden, voller Metaphern und Gleichnisse. Wenn der Wilde sagt: „die Erde trinkt den Regen," so beabsichtigt er weder, noch fühlt er die poetische Kraft des Ausdrucks, und er bedient sich desselben bloß darum, weil er noch kein eigenthümliches Wort zu Bezeichnung dieser Erscheinung hat. „Die Schönheiten der Sprache über alle Schranken treiben," ist eine Redensart, die nicht auf den Zeitpunct paßt, wo eine Nation die ersten Schritte aus der Bar-

barey thut, sondern auf den Verfall des Geschmacks, nach der Periode der höchsten Cultur, oder auf den Zustand halb cultivirter Nationen, die fremde Muster ohne Geschmack und Beurtheilungskraft nachahmen, und wahre Schönheit durch Übertreibung zur Häßlichkeit umbildeten. Dieß geschah zu den Zeiten, wo man in Frankreich die spanischen, in England und Deutschland die italienischen Dichter nachahmte. Kein rohes Volk aber, das sich durch sich selbst bildet, sucht mit Ängstlichkeit Ähnlichkeiten auf, wohl aber ergreift es, ohne weitere Prüfung, die ersten, die besten, die sich darbiethen, wenn sie auch noch so entfernt seyn sollten.

( 3. )

Zu S. 4.) Ein neuer Dichter, der seine Gleichnisse auf so schwache Ähnlichkeiten gründen wollte, würde allerdings so wenig Beyfall finden, als verdienen; in alten Poesien aber gefallen Gleichnisse dieser Art eben wegen ihres antiken Geistes, und der Miene der Kindheit.

( 4. )

Zu S. 8.) Ein Löwe und ein Mensch sind freylich Dinge von verschiedener Gattung; allein zwischen einem tapfern Menschen und einem Löwen ist die Ähnlichkeit doch gewiß stark genug, um bey der Contrastirung eine beträchtliche Wirkung zu äußern. Auf eine Memme würde es allerdings wenig Eindruck machen, wenn man den Contrast

zwischen seinem Betragen und dem Betragen eines Löwen zeigt; sicher aber müßte es den entschlafnen Muth eines von Natur tapfern Mannes erwecken.

( 5. )

Zu S. 28.) Die besondere Wirkung, die Home den vergrößernden Vergleichungen zuschreibt, wird durch die Erfahrung bestätigt; doch ist dieß nicht die Folge irgend einer ihr eigenthümlichen Beschaffenheit, sondern der zur Vergleichung gewählten Gegenstände. Auch ist hierbey zu bemerken, daß diese Gattung der Vergleichung ihre ganze Wirkung verliert, und gerade einen entgegen gesetzten Eindruck hervor bringt, wenn der eine Gegenstand zu hyperbolisch und außer allem Verhältnisse mit dem andern ist. Ja, oft wird nicht einmahl so viel erfordert, und selbst ein minder auffallendes Mißverhältniß ist, so bald es bemerkt wird, hinreichend, die Wirkung einer Vergleichung ganz gegen die Absicht des Dichters ausfallen zu machen.

( 6. )

Zu S. 37.) So weit kann die Vorliebe für einen großen Schriftsteller selbst einen aufgeklärten Kopf verführen! Der Verf., der an andern, besonders französischen Dichtern, jeden nur etwas gezwungenen Gedanken und Ausdruck tadelt, kann Verse, wie diese, natürlich und schön finden. Zwar sucht auch Sherlock, (5. Br. 2. Th.) diese

Stelle zu vertheidigen, allein mit Gründen, die sehr weit hergehohlt sind, und am Ende gibt er sebst zu: „Hätte Lee so etwas geschrieben, man würde ihn für wahnsinnig gehalten haben. Das aber war Shakspeare gewiß nicht." Als ob ein Dichter eben wahnsinnig seyn müßte, um sich einzelne nonsensicalische Stellen entschlüpfen zu lassen!

( 7. )

Zu S. 39.) „Die Anmerkung ist gegründet, daß eingewurzelte Betrübniß, tiefer Kummer u. s. w. dem Gepränge der Vergleichung zuwider sind; allein es scheint uns doch hier der Engländer hervor zu blicken, der durch Shakspears und anderer Nationaldichter ungemein schöne, aber oft am unrechten Orte angebrachte Gleichnisse so hingerissen ist, daß er ihnen auch da noch einen Platz vergönnt, wo ihn die Fassung der Seele des Redenden gar nicht verstattet. Uns dünkt, ein Mensch, der für seinen Gegenstand stark interessirt, ja gar bis zur Leidenschaft davon erhitzt ist, kann wohl durch die zugleich aufgeschwollene Einbildungskraft seinen Gegenstand in kühnen Metaphern und solchen Gleichnissen, die aus einem Zuge bestehen, (Vergleichungen) schildern, aber er kann das Gefühl des Interesse nicht so sehr verlieren, daß er die Vergleichung ruhig verfolgen, und nach allen ihren Theilen ausmahlen sollte. Sonst müßte er kalt und warm zugleich seyn können: warm von seinem Gegenstande, und kalt genug, der verglichenen

Sache ruhig und überlegend nachzudenken. Solchen Contrast läßt die Natur der Seele nicht zu. Die allgemeine Regel von der Schicklichkeit der Gleichnisse wird also wohl diese seyn: kein ausgebildetes Gleichniß, es sey übrigens noch so schön, paßt sich in dem Munde desjenigen, der mit starkem Interesse und mit Affect von seinem Hauptgegenstande spricht. Viel eher passen sie im Kaltsinne und in der Gelassenheit des Redenden, welches doch der Verf. weiter unten zu läugnen scheint." S. Allgem. deutsche Bibliothek, IV. B. und neue Bibliothek der schönen Wissensch. 15. B. S. 70. u. s. w. wo ein scharfsinniger Kunstrichter die Gleichnisse in ästhetische, philosophische und witzige eintheilt, und genau bestimmt, wo jede Gattung an ihrem rechten Orte stehe.

( 8. )

Zu S. 43.) In dem Zustande tiefer Betrübniß ist der Mensch allerdings nicht zu Schwüngen der Fantasie aufgelegt; allein nicht zu allen Vergleichungen ist eine sehr große Thätigkeit der Fantasie erforderlich. Die ganze Situation der sprechenden Person kann so beschaffen seyn, daß sich die Ähnlichkeit ihr gleichsam aufdringt, und in diesem Fall werden selbst im Munde sterbender Personen Vergleichungen (nur nicht förmliche Gleichnisse, denn diese sind immer ein Werk der Kunst) sehr natürlich seyn. Im Allgemeinen läßt sich keine Situation angeben, in welcher jedes Mahl und

unter allen Umständen der Gebrauch von Vergleichungen fehlerhaft seyn müßte.

( 9. )

Zu S. 47.) Die Allgemeinheit des Satzes, daß die Seele sich nur mit Widerwillen von großen zu kleinen Gegenständen herab ziehen lasse, kann man geradezu abläugnen. Selbst die Gleichnisse, die der Verf. zu Beyspielen gibt, widerlegen ihn. Ist der kleine Gegenstand, der zum Gleichnisse gebraucht wird, nur an sich interessant; ist die Ähnlichkeit zwischen beyden leicht zu fassen: so sind die wesentlichen Erforderniße erfüllt, und das Gleichniß gefällt gewiß. Ist freylich der Zweck desselben nicht bloß Versinnlichung, nicht bloß poetischer Schmuck, sondern Erhöhung des Gegenstandes durch die Vergleichung; so muß allerdings der Gegenstand, der zum Gleichnisse gebraucht wird, größer seyn. Dieser Fall aber tritt nur selten ein, und darf wenigstens nicht zur allgemeinen Regel für alle Gleichnisse erhoben werden.

( 10. )

Zu S. 65.) Hr. Adelung macht unserm Verf. den gegründeten Vorwurf, daß er sehr weitläufig von den Figuren handle, ohne einen Begriff davon zu geben. Die Erklärung, die er selbst gibt, ist unstreitig die beste unter allen bekannten. Figur ist ihm jede Modification des Ausdrucks, die geschickt ist, eine der untern Seelenkräfte in

Bewegung zu setzen. Man lese hierüber den ersten Theil seines Werkes über den Styl nach.

( 11. )

Zu S. 66.) Die menschliche Seele hat einen natürlichen Hang, den Dingen außer sich Leben, Empfindung und alle Gefühle, die sie selbst hat, zuzuschreiben. Es mußte gewiß schon eine lange Zeit verflossen, und die Sprache längst schon erfunden und eingeführt seyn, ehe der sich bildende Mensch die Gegenstände um sich her so genau kennen lernte, um die wesentliche Verschiedenheit seiner und ihrer Natur einsehen zu können; er mußte schon viele Schritte zur Cultur gethan, seine Verhältnisse und Bedürfnisse mußten schon sehr verwickelt geworden seyn, ehe er die Nothwendigkeit fühlte, den ähnlichen Eigenschaften belebter und unbelebter Wesen verschiedene Benennungen zu geben, und die Verschiedenheiten in ähnlichen Erscheinungen durch den Ausdruck zu bezeichnen. Doch selbst in den Zeiten, wo man mit dieser philosophischen Ausbildung der Sprache schon sehr vorgerückt war, ward jene bildliche Form des Ausdrucks nicht vernachlässigt. Nachdem man die Lebhaftigkeit und die Wirkung desselben auf die Einbildungskraft, die Leidenschaften u. s. w. entdeckt hatte, so fuhr man fort, ihn in der Poesie so zum Vergnügen zu gebrauchen, wie man ihn Anfangs aus Armuth und Noth gebraucht hatte.

( 12. )

Zu S. 86.) Man sieht nicht recht, aus welchen Gründen der Verf. hier unentschlossen bleibt. Die angeführten Beyspiele gehören offenbar zu den niedrigen Graden der Personification, die wenig von der bloßen Metapher verschieden sind: wenigstens haben die angezogenen Stellen nicht mehr ästhetische Kraft, als jede Metapher hat. Die Fantasie bekommt keine Veranlassung, geschweige, daß sie gezwungen würde, sich die Gegenstände (den Wind, und den Ocean) als wirklich beseelte Wesen mit individueller Personalität vorzustellen.

( 13. )

Zu S. 92.) Diese Stelle ist gewiß nicht fehlerhaft. Sie soll nähmlich keinesweges die wahre Gemüthsstimmung des Königs schildern, sondern dieser sucht die Bürger der belagerten Stadt durch die Vorstellung der ihnen drohenden Gefahr zur Übergabe zu bewegen. In solchen Fällen aber ist der Gebrauch kühner, hyperbolischer Ausdrücke, ein eben so gewöhnlicher als wirksamer Kunstgriff.

( 14. )

Zu S. 103.) Es ist wahr, in dieser Epistel des Boileau kommen viel sonderbare Dinge vor, die sich schwerlich vertheidigen lassen dürften. So sagt der Dichter unter andern zu seinen Versen,

sie sollten der Welt und Nachwelt verkündigen, daß Arnauld, der große Arnauld ihn in seinen Schutz genommen:

Sur mon tombeau futur, mes vers, pour l'énoncer
Courez en lettres d'or de ce pas vous placer.
Allez jusqu' où l'Aurore en naissant voit l'Hydaspe,
Chercher pour l'y graver le plus precieux jaspe.

welches freylich höchst wunderbare Zumuthungen an Verse sind, zumahl da sie der Dichter ein Paar Zeilen darauf von seinem Verleger in der Tasche hinweg tragen läßt. Allein dieß und manches Andere ist mehr Fehler der Ausführung, als Beweis von etwas Widersinnigem in der Idee selbst. Wer sich davon überzeugen will, der lese nur die zwanzigste Epistel des zweyten Buches von Horaz, die Boileau nachgeahmt hat, und das kleine Gedicht von Götz an seine Reime. (Verm. Ged. 1. Th. S. 191.)

( 15. )

Zu S. 104.) Ungerechnet, daß es bey weitem noch nicht ausgemacht ist, daß Betrübniß der Liebe, und überhaupt alle Leidenschaften in dem Hirtengedichte nie zu einem besondern Grade der Stärke steigen dürften; so begreift man nicht, wie der Verf. es eine gewaltsame Wirkung nennen könne, sich Winde, Bäume, Fluthen u. s. w. als empfindende Wesen zu denken, und wie er der Hirtenliebe, Betrübniß u. s. w. dieses Vermögen streitig machen konnte. Hätte Home

Recht, so würde auch nicht ein Hirtendichter in dieser Rücksicht tadellos seyn, denn in allen, auch den besten, wird man schwerlich ein Gedicht finden, das gar keine Spur von diesem, dem Menschen insgemein, und vorzüglich dem einsamen mit der Natur vertrauten lebenden Menschen so eigenthümlichen Hange an sich trüge. Dieser der menschlichen Seele überhaupt eigene Trieb äußert sich, wie einem aufmerksamen Beobachter seiner selbst und anderer nicht entgehen wird, täglich, ja stündlich, und es wird hierzu kein hoher Grad von Leidenschaft, selbst nicht einmahl in allen Fällen Leidenschaft erfordert. Über dieß sind es gar nicht die stärksten Leidenschaften; sondern ehe der Zustand vermischter Empfindungen, eines sanften Trübsinns, eines Schmerzes, der schon in sanfte Wehmuth übergegangen ist, wo die Seele diesem Hange zu personificiren vorzüglich folgt. Was ist natürlicher, als daß dem Traurigen, der die fröhlichen Reitze der Natur übersieht, die Gegend zu trauren scheint, daß Bäume und Fluthen in seine Klagen einzustimmen scheinen? Jeder Mensch von nur einiger Lebhaftigkeit des Gefühls und der Imagination wird sich ähnlicher Scenen in seinem Leben erinnern. Freylich haben Dichter, die mehr ihrem Witz, als ihrer Empfindung und der Natur folgten, sich unzähliger Ausschweifungen schuldig gemacht; allein dieß beweißt nur, daß man hierin, wie in allem, zu weit gehen könne, nicht daß die Sache selbst gegen die Natur sey. Wenn ein Dichter einen Bach den Tod eines Schäfers durch sein Murmeln betrauern läßt, so ist dieß

dem Gange unserer Fantasie und der Natur unserer Empfindung vollkommen gemäß; läßt er ihn aber „von Leidenschaften schwellen, und von Thränen überfließen," so ist das eine leere und frostige Spitzfindigkeit, die jedermann von gesundem Gefühle abgeschmackt finden wird, weil ihr nichts in der Natur, und nichts in unserer Empfindung entspricht.

( 16. )

Zu S. 109.) Bey der Hyperbel kommt es, wie bey allen übrigen Figuren, immer weit weniger auf den Gegenstand selbst, als auf die Gemüthsbewegung des Anschauenden an. Nicht nach der Größe oder Kleinheit des Gegenstandes, sondern nach der Stärke oder Schwäche des Affects läßt es sich in jedem einzelnen Falle beurtheilen, ob eine Hyberbel Lob oder Tadel verdient, und ob sie am rechten oder unrechten Orte angebracht ist. (S. Quintil. 8. B. 6. K.) Auch läßt sich wohl nicht geradezu behaupten, daß niederschlagende Leidenschaften nie zu Hyperbeln stimmen könnten. Die Hyberbel verkleinert eben so wohl, als sie vergrößert; Traurigkeit und Schwermuth aber sind sehr geneigt, Dinge, die an und für sich wichtig und groß sind, für den Leidenden aber ihr Interesse verloren haben, weit unter ihren Werth herab zu setzen.

( 17. )

Zu S. 113.) Wenn der Verf. die Stelle des

Quintilian mit etwas mehr Aufmerksamkeit gelesen hätte, so würde er sie nicht falsch, geschweige kindisch gefunden haben. Die Hyperbel, sagt Quintilian, ist dann eine Schönheit, wenn der Gegenstand derselben selbst das gewöhnliche Maß übersteigt. Conceditur enim, fährt er fort, amplius dicere, quia dici, quantum est, non potest, meliusque ultra quam citra stat oratio. Und das ist sehr wahr. Wenn eine Sache von der gemeinen Art abweicht, und sich folglich nicht genau und vollkommen adäquat bezeichnen läßt, so ist es besser, man geht mit dem Ausdrucke über die Wahrheit hinaus, als daß man unter ihr bleibt. Auf dem erstern Wege wird man gewiß richtigere Ideen von dem Gegenstande erwecken, als auf dem letztern. Ein gemäßigter Ausdruck macht uns geneigt, ihm unbedingten Glauben zu geben, da die Hyberbel sich gleich selbst als Übertreibung ankündigt, und dem Zuhörer oder Leser sagt, daß, und wie viel er ungefähr abzurechnen habe. Doch, nicht bloß der Wahrheit kommt man auf diese Weise näher; auch für die ästhetische Kraft des Ausdrucks, was die Hauptsache ist, wird dadurch weit besser gesorgt. Wenn z. B. der Dichter eine Gegend zu beschreiben hat, in welcher die harmonischen Stimmen unzähliger und mannigfaltiger Vögel ein entzückendes Concert bilden, so ist das ein Object, quod dici, quantum est, non potest. Der Dichter that gewiß weit besser, der, statt einen Ausdruck zu wählen, der unter der Wahrheit geblieben wäre, mit einem hyperbolischen Ausdrucke über dieselbe hinaus ging, und ausrief:

Die ganze Gegend wird Schall —
(Kleist im Frühling.)

( 18 )

Zu S. 115.) Diese dritte Regel kann nur mit vielen Einschränkungen und Ausnahmen für richtig gelten. Oft wird die Hyperbel ohne Vorbereitung durch Enthusiasmus und Leidenschaft schicklich, besonders in der lyrischen und dramatischen Poesie. Der Moment, der den Anfang des lyrischen Gedichts bestimmt, ist der höchste Grad der Begeisterung des Dichters. Die natürliche Folge hiervon ist, daß die Hyperbel (wenn sie sonst nur die erforderlichen Eigenschaften hat) am Anfange einer Ode z. B. weit eher an ihrer rechten Stelle steht, als am Ende derselben.

( 19. )

Zu S. 119.) Die Figur, von der Home hier handelt, ohne ihr einen Nahmen zu geben, ist bloß eine Gattung von Metonymie.

( 20. )

Zu S. 121.) Die Entdeckung, die Home hier gemacht haben will, beruht bloß auf einem Irrthume, und dem Übersehen eines so bekannten Umstandes, daß es sich kaum begreifen läßt, wie er einem so scharfsinnigen und gelehrten Manne entgehen konnte. Der übersehene Umstand ist nähmlich der, daß der Trope nicht an das Sub-

stantivum und Verbum allein gebunden ist, sondern auch das Adjectivum, das Adverbium und einige Umstandsörter eines tropischen Gebrauchs fähig sind. Sämmtliche Beyspiele, die in diesem Abschnitte angeführt werden, gehören unter die tropischen oder verschönernden Beywörter, von denen in den meisten Lehrbüchern der Rhetorik gehandelt wird, und folglich den Kunstrichtern nicht so unbekannt geblieben seyn können, als der Verf. meint.

( 21. )

Zu S. 127.) Über den richtigen Gebrauch der Allegorie in der Poesie sagt der Verf. kaum ein Paar Worte, und doch ist der Gegenstand so wichtig. Man sehe neue Bibl. der schönen Wissensch. 15. B. S. 79. wo sehr richtig bemerkt wird, daß so wie förmliche Gleichnisse dem Charakter aller Leidenschaften gerade entgegen, die (ästhetische) Allegorie in einigen derselben sehr natürlich sey, und ein höherer Grad von Begeisterung am häufigsten Allegorien, seltner Metaphern, und niemahls Gleichnisse hervor bringe. „Man denke sich einen Betrübten und einen Verzweifelnden: dieser ist begeistert, jener nicht. Beyden fällt bey der Empfindung ihres Zustandes ein scheiterndes Schiff ein. Der Betrübte wird das Bild mit seinem Zustande vergleichen. Der Verzweifelnde wird seinen Zustand durch das Bild allein allegorisch ausdrücken. Warum? Die Ideen des Schiffbruchs werden sogleich Ideen seines eignen Zustandes werden;

er wird, seines wahren Bewußtseyns beraubt, sich selbst einige Augenblicke für den Unglücklichen halten, welcher auf dem Meere verunglückt."

( 22. )

Zu S. 131.) Zu Hervorbringung einer Allegorie soll keine Fantasie nöthig seyn? Es ist fast nicht zu begreifen, wie der Verf. so etwas behaupten konnte. Zur Metapher, die doch nur einen Begriff, ein Ding unter dem Bilde eines andern darstellt, hält er selbst Thätigkeit der Fantasie für nöthig, und zur Allegorie nicht, die gleichwohl eine ganze Reihe von Begriffen unter einer Reihe von Metaphern darstellt, die über dieß noch in einer innern Verbindung und genauem Zusammenhange stehen müssen. Ist dieses nicht ein offenbarer Widerspruch? Bey der Allegorie, sagt der Verf., wählt man ein Subject, in welchem sich Eigenschaften oder Umstände finden, die den Eigenschaften oder Umständen des Hauptsubjects ähnlich sind. Richtig! Ist es nun aber möglich, ohne Hülfe einer lebhaften Einbildungskraft eine glückliche Wahl des Subjects zu treffen? Gewiß nicht. Zu einem guten poetischen Gleichnisse wird doch unläugbar eine feurige Einbildungskraft erfordert; und gleichwohl braucht die Ähnlichkeit und Übereinstimmung zwischen den beyden Subjecten im Gleichnisse bey weitem so vollständig nicht zu seyn, als in der Allegorie: denn hier muß der Leser sogleich selbst entdecken, was ihm dort von dem Dichter gezeigt wird. Offenbar findet also gerade das

Gegentheil von der Behauptung des Verf. Statt: offenbar wird also eine weit lebhaftere Einbildungskraft erfordert, eine gute Allegorie, als ein gutes Gleichniß, oder gar nur eine Metapher hervor zu bringen.

( 23. )

Zu S. 135.) Wäre wirklich kein anderer Unterschied zwischen der Allegorie und Hieroglyphe, als der von dem Verf. angegebene; so müßte es eben so leicht seyn, gute Allegorien zu machen, als richtig in Hieroglyphen zu schreiben: nun ist aber unstreitig das erstere eben so schwer, als das letztere leicht, dieses bloß Sache der Übung und des Gedächtnisses, jenes Sache des selbstthätigen Verstandes und des erfindenden Genies. Die Vergleichung paßt in keiner Rücksicht. Die Züge der Allegorie müssen, auch ohne auf den verborgenen Sinn zu sehen, für sich einen Zusammenhang und Bedeutung haben; die Reihe von Bildern aber in einer Hieroglyphe sind an und für sich ohne Bedeutung und Zusammenhang, und stellen im eigentlichen Sinne nichts Ganzes dar. Wenn man die Bedeutung einer Allegorie faßt, so empfindet man das Vergnügen, das immer mit der Thätigkeit und dem Gefühle von Geisteskraft verbunden ist. Beym Entziffern von Hieroglyphen aber tritt immer einer von diesen beyden Fällen ein. Entweder wir haben den Schlüssel; so ist das Geschäft so wenig mit Verdienst als mit Vergnügen verbunden: oder wir haben ihn nicht; so können wir nie gewiß

seyn, den wahren Sinn getroffen zu haben, und gewöhnlich wird uns ein großer Theil, wenn nicht gar das Ganze, unverständlich bleiben. Die Behauptung, die Wirkung der Allegorie und Hieroglyphe wäre vollkommen dieselbe, schließt ferner noch einen sehr auffallenden Widerspruch in sich. Die Allegorie müßte sonach entweder gar keine ästhetische Kraft haben, oder man müßte diese auch der Hieroglyphe zuschreiben können, welches doch ungereimt seyn würde.

( 24. )

Zu S. 143.) Der Verf. hat im Allgemeinen gewiß Recht, daß man, wenn man diese Regel ganz vernachlässigen wollte, leicht dunkel und unverständlich werden würde; allein das Beyspiel könnte glücklicher gewählt seyn. Es macht gewisser Maßen gleich eine Ausnahme von seiner Regel, oder beweist wenigstens, daß sie etwas näher eingeschränkt werden müsse. Dadurch, daß der Dichter trinkt statt verzehrt gesetzt hat, wird gewiß nicht die mindeste Dunkelheit verursacht; im Gegentheil erhält das etwas verbrauchte Bild durch den fortgesetzten metaphorischen Ausdruck den Reitz der Neuheit.

( 25. )

Zu S. 152.) Hr. v. Hagedorn in seinen Betrachtungen über die Mahlerey (S. 469.) sucht diesen auch vom Dubos schon gemißbilligten Gedanken (Reflexions crit. sur la Poésie etc.

T. I. p. 181.) zu vertheidigen. „Meines Erachtens, (sagt er,) sind hier die Tritonen bloße Symbole oder Kennzeichen des Meeres." Allein wenn sie sonst nichts als das vorstellen sollen, so sind sie ganz überflüssig, da der Mahler das Meer selbst auf seinem Gemählde zeigt. Tout ornement, qui n'est qu'ornement, est de trop. Doch diese Tritonen sind, selbst unter dieser Voraussetzung, nicht bloß überflüssig, sondern auch tadelhaft, oder es müßte nicht tadelhaft seyn, einen Gegenstand ein Mahl in seiner eigentlichen Gestalt, und daneben auch noch unter einem Symbol vorzustellen. Einer noch weit auffallendern Ungereimtheit hat sich indeß Rubens auf einem andern Gemählde in derselben Gallerie schuldig gemacht, auf welchem er den versammelten Cardinälen eine Bothschaft von der Königinn Maria von Medicis durch den — Mercur mit dem Caduceus in der Hand bringen läßt. Auf einem dritten Stücke, das die Niederkunft der Königinn vorstellt, ist diese Fürstinn nicht, wie es natürlich gewesen wäre, von ihrem weiblichen Hofstaate, sondern von einem Genius und einem Schwarm allegorischer Personen umringt. Die unvermeidliche Folge von einer solchen Vermischung wirklicher und allegorischer Wesen ist, daß selbst solche Personen, die mit der Geschichte dieser Königinn sehr genau bekannt sind, viele von den Gedanken des Künstlers nicht verstehen. Vielleicht, sagt der angeführte französische Kunstrichter, würde man, ohne die Erklärung dieser Gemählde, die Felibien (Entretiens sur les vies des peintres. T. II. p. 198.

aus einer noch jungen und unverfälschten Überlieferung aufbewahrt hat, nicht den vierten Theil von dem errathen können, was der allzu sinnreiche Mahler ausdrücken wollen. — In dem Urtheile über das Gemählde des Ätion widerspricht sich Home selbst. Wie können die allegorischen Figuren ihm Schaden thun, da es durch sie allein die Eigenschaften erhalten hat, die er an demselben rühmt? Lucian beschreibt dieses Bild in dem Aufsatze, der Herodot oder Ätion überschrieben ist. Wir theilen die Stelle nach der Wielandischen Übersetzung mit. „Das Bild stellt ein äußerst prächtiges Schlafgemach mit einem Brautbette vor. An diesem sitzt Roxane, das schönste Mädchen, das man sich denken kann. Ihre Augen sind aus Scham vor dem neben ihr stehenden Alexander auf den Boden gehäftet. Sie ist von verschiedenen lachenden Liebesgöttern umgeben. Der eine, der hinter ihr steht, zieht ihr den Brautschleyer von der Stirn, und zeigt sie dem Bräutigam. Ein anderer ist in der Stellung einer Sclavinn beschäftigt, ihr die Schuhe abzuziehen, damit sie nicht länger säumen könne, sich niederzulegen. Ein dritter hat Alexandern beym Rocke gefaßt, und zieht ihn aus allen Kräften zu Roxanen hin. Der König selbst reicht dem Mädchen eine Krone dar, und neben ihm steht Hephästion als Brautführer mit einer brennenden Fackel in der Hand, auf einen wunderschönen Knaben gestützt, der vermuthlich den Gott der Ehe vorstellt; denn der Nahme steht nicht dabey. Auf einer andern Seite des Gemähldes sieht man noch einige Liebesgötter, die mit Ale-

xanders Waffen spielen; ihrer zwey schleppen seinen Spieß, und scheinen unter der Last desselben beynahe zu erliegen. Ein Paar andere bringen einen dritten, der den König selbst vorstellt, auf seinem Schilde getragen, den sie an den beyden Handhaben gefaßt hatten. Noch ein anderer ist in den rückwärts liegenden Panzer hinein gekrochen, wo er zu lauern scheint, um jene Träger, wenn sie vorbey kommen werden, zu erschrecken. Diese Nebensachen sind nichts weniger, als müßig, und bloßes Spiel der Fantasie des Künstlers: denn sie bezeichnen die kriegerischen Neigungen des Bräutigams, und daß er über der Liebe zu Roxanen die Waffen nicht vergessen habe." — — Auch das Urtheil über das berühmte Gemählde des Guido ist viel zu hart, wenn gleich die Idee etwas sonderbar ist, eine Naturerscheinung durch allegorische Wesen vorzustellen, und gewisser Maßen als ein Mißbrauch der Allegorie betrachtet werden kann, die der Künstler nur für den Ausdruck abstracter Ideen aufsparen sollte. Das Gemählde befindet sich in dem Casino des Gartens beym Pallaste Rospigliosi in Rom. Hr. von Ramdohr (Über Mahlerey und Bildhauerkunst in Rom, 3. Th. S. 66.) beschreibt und beurtheilt es folgender Maßen: „Phöbus fährt in seinem Wagen unter Begleitung der tanzenden Horen. Der Morgenstern, unter dem Bilde eines lieblichen Knaben, fliegt voraus, und schwenkt die Fackel. Aber noch vor ihm schwebt Aurora, und streuet Rosen aus. Der Gedanke ist schön, und so wohl in Rücksicht auf die heitern Ideen, die er erweckt, als

auf die lieblichen Stellungen und Formen, zu denen er Anlaß gibt, gleich vortheilhaft für die sichtbare Darstellung." Das Übrige gehört nicht hierher.

( 26. )

Zu S. 168.) Dieses sonderbare und fast lächerliche Lob, das der Verfasser einer sehr bekannten Art von Metapher gibt, daß sie die Schönheiten der Metapher habe, entspringt aus dem Wahne, daß seine so genannte Redefigur ein ganz eigner von den übrigen wesentlich verschiedener Tropus sey. An jeder eingebildeten Untergattung seines Tropen weiß der Verfasser eine eigenthümliche Schönheit zu finden; genau betrachtet aber sagt er nur mit andern Worten immer dasselbe. Alle einzeln hier aufgezählten Arten der Metapher, Metonymie u. s. w. sind aus einem Grunde, und werden auf einerley Wege angenehm, indem sie der Imagination statt eines abgezogenen Begriffs ein Bild, oder statt eines zwey Bilder vorlegen.

( 27. )

Zu S. 174. 175.) Allein zwischen Lesen und Verschlingen ist eben nicht mehr Ähnlichkeit, und gleichwohl sagt man sehr wohl: „Das Buch ward bey seiner Erscheinung von ganz Deutschland verschlungen." Der Unterschied ist dieser: in Verschlingen liegt nicht nur der Begriff der Begierde, sondern auch der Hast und Eile: nun

kann man zwar geschwinde lesen, aber nicht geschwinde hören, sondern nur begierig.

( 28. )

Zu S. 187.) Diese schon von alten Grammatikern gemachte Bemerkung hat auf den ersten Blick viel Scheinbares; bey näherer Überlegung aber findet man es gar nicht wahrscheinlich, daß auch der größte Kopf zu jenen Zeiten eines solchen Raffinements fähig gewesen, und absichtlich so verfahren habe. Größten Theils ist es wohl bloßes Werk des Zufalls, daß im ersten Buche der Ilias und den drey ersten Büchern der Odyssee (nicht bloß, wie der Verf. sagt, im ersten Buche,) kein Gleichniß vorkommt. Den natürlichsten Grund hiervon hat ein deutscher Philosoph angegeben. „Im Anfange der Handlung, sagt er, erlaubt die Neugierde, die Scene völlig eröffnet und die Handlung bis auf einen gewissen Punct fortgerückt zu sehen, dem Geiste nicht den ruhigen Genuß der Gegenstände. Wenn uns auf ein Mahl eine Menge in lebhafter Handlung begriffener Menschen vor Augen käme, so wäre im Anfange die Neugierde zu wissen, was sie vorhaben, und wie weit etwa der Handel gekommen, zu groß, als daß wir einen oder den andern derselben besonders ins Gesicht fassen, oder seine Physionomie betrachten könnten. Aber alsdann, wenn die erste Neugierde etwas befriediget ist, werden wir ruhigere Zuschauer. Also wäre es wirklich unnatürlich, wenn uns der epische Dich-

ter gleich Anfangs, ehe wir an dem Orte stehen, von welchem wir der Handlung etwas ruhig zusehen können, und ehe die Fantasie Zeit gehabt hat, sich zu erhitzen, mit so besonders gezeichneten kleinen Gemählden, wie die Gleichnisse sind, aufhalten wollte." — Der erste Gesang des Messias und des verlornen Paradieses sind voll von Gleichnissen: auch im ersten Gesange der Äneide, des befreyten Jerusalems, und des rasenden Rolands finden sich einige. In der Henriade hingegen, die überhaupt arm an poetischem Schmucke aller Art ist, kommt das erste Gleichniß im dritten Gesange vor.

( 29. )

Zu S. 209.) Wollte man die Stelle verstehen, wie Home, so wäre der Widerspruch so plump, daß er sich von einem Dichter, wie Virgil, schlechterdings nicht begreifen ließe. Weit besser erklärt man mit Hayne das graviter commotus nicht von dem Zorne, sondern von dem Erstaunen Neptuns über den plötzlich entstandenen heftigen Sturm, dessen Urheber er nicht errathen kann.

( 30. )

Zu S. 210.) Die Stelle des Berni ist, außer den Zusammenhang gerissen, freylich abgeschmackt, in der Verbindung aber gar nicht

tadelhaft. Sie ist nicht ernsthaft, sondern burlesk, und zwar mit Absicht.

( 31. )

Zu S. 218.) Fenelon wird hier mit eben so großem Rechte, als Virgil mit Unrechte, getadelt. Die Beschreibung des Morgens, die bey letzterem aus dem Munde des Dichters selbst, aus dem Munde eines epischen Dichters kommt, erhebt sich gewiß nicht über ihr Subject. Beym Fenelon aber ist dieß wirklich der Fall. Dieser legt eine noch weit geschmücktere Schilderung desselben Gegenstandes einer seiner Personen in einer ganz simpeln Unterredung in den Mund.

( 32. )

Zu S. 219.) Da dieses Gedicht in der deutschen Übersetzung der Werke Swifts nicht befindlich ist, und diese in der Originalsprache in Deutschland selten sind, so wollen wir die Stelle, auf welche der Verf. anspielt, hier mittheilen. „Nun laßt uns einen Blick auf unsere Dame bey ihrem abendlichen Theetische werfen, wo sie, umringt von einem Schwarm Prüden, Koketten und Kupplerinnen, sitzt. Von dem lärmenden Haufen verscheucht, floh der Gott des Schweigens, und die schöne Bescheidenheit und Sittsamkeit mit erröthenden Wangen verließen den Platz. Herein treten dafür der übermüthige Stolz, die Frechheit mit aufgerissenem Munde, die Häucheley mit einer strengen Miene,

die Possenreißerey mit höhnischem Blicke, wildes Gelächter, das zu bersten droht, Boßheit, die alles zum Schlimmsten deutet, Eitelkeit mit dem Taschenspiegel, Unverschämtheit mit der ehernen Stirn, Affectation mit verzerrten Gliedern und Mienen, indeß Dummheit mit bleyernem Gehirne über jedem weiblichen Haupte schwebt."

( 33. )

Zu S. 221.) Dieser blinde Kritiker ist kein anderer, als Voltaire, dessen höhnischer Seitenblick auf Home von diesem, wie man sieht, mit großer Empfindlichkeit aufgenommen worden. Die Stelle steht im Dictionaire philosoph. T. I. p. 24. „Un juge d'Ecoſſe, qui a bien voulu donner des règles de poéſie et de goût à ſon pays déclare dans ſon Ch. XXI. qu'il n'aime point ce vers: Mais tout dort etc. Il aime mieux la reponſe du ſoldat dans la première ſcène de Hamlet:

Je n'ai pas entendu une ſouris trotter.

Voila qui eſt naturel, dit-il; c'eſt ainſi qu'un Soldat doit répondre. Oui, Monſieur le juge, dans un corps de garde, mais non pas dans une tragédie; ſachez que les Français, contre leſquels vous vous déchainez, admettent le ſimple, et non le bas et le groſſier." S. auch N. Bibl. der schönen Wissensch. 39. B. S. 59.

( 34. )

Zu S. 236. 237.) Hier ist der Verf., ganz gegen seine sonstige Gewohnheit, allzu gelinde. Indeß dürfte die Entschuldigung, die er zum Besten des Dichters vorbringt, schwerlich jedermann befriedigen. Es ist wahr, in jeder Übersetzung muß, auch unter den besten Händen, viel verloren gehen; allein so auffallende, in die Augen springende, so leicht zu vermeidende Fehler, wie die in den angeführten Beyspielen, lassen sich auf keine Weise rechtfertigen. So groß die Schwierigkeiten sind, mit denen der Übersetzer kämpft; so viel schwächer auch das Interesse ist, mit dem er arbeitet: so muß doch von der andern Seite auch in Anschlag gebracht werden, daß er nicht für die Gedanken, sondern bloß für den Ausdruck zu sorgen hat, und da er mit weniger Hitze und Vorliebe arbeitet, sein Geschmack und seine Beurtheilungskraft desto thätiger seyn können.

( 35. )

Zu S. 237. 238.) Zwischen der Nachahmung häßlicher Gegenstände durch Farben und durch Worte findet ein wesentlicher Unterschied Statt. In der Mahlerey ist die Darstellung des körperlichen Gegenstandes selbst letzter und einziger Zweck des Künstlers. Er kann die Häßlichkeit der Form nicht als Mittel zu Hervorbringung irgend einer andern angenehmen oder interessanten Empfindung brauchen; folglich ist der Künstler im-

mer zu tadeln, der einen solchen Gegenstand zum Vorwurfe seiner Nachahmung macht. Die Häßlichkeit wird in der Länge gewiß über das schwache Vergnügen, das aus der Nachahmung entspringt, und die Kunst, mit welcher der Gegenstand behandelt ist, siegen, und sodann ein bloß unangenehmer Eindruck übrig bleiben, welches aber dem Zwecke einer schönen Kunst geradezu widerspricht. Ganz anders verhält es sich in der Poesie. Wenn der Dichter einen häßlichen Gegenstand nicht zwecklos beschreibt, bloß um ihn zu beschreiben, wenn die Schilderung eines unangenehmen Objects wesentlichen Einfluß auf den Gang seines Gedichts hat, zu Motivirung einer Begebenheit, zu Hervorbringung eines lebhaften Interesse u. s. w. dient, so ist er gegen allen Tadel geschützt, da in seiner Schilderung das Häßliche den Sinn des Gesichts nicht unmittelbar afficirt, folglich die Schönheit der poetischen Beschreibung das Widrige der bloß in der Fantasie existirenden Vorstellung des häßlichen Objects bey weitem überwiegt. So beschreibt Homer die Häßlichkeit des Thersites ausführlich, weil diese viel dazu beyträgt, ihn, dem Zwecke des Dichters gemäß, lächerlich und verächtlich vorzustellen. Eben so zweckmäßig ist das Gemählde, das Wieland von der Häßlichkeit des Perronte in der schönen Erzählung dieses Nahmens entwirft. (S. Lessings Laokoon, S. 231. u. s. w.) Wenn hier der Ort dazu wäre, so ließe sich vielleicht erweisen, daß die Schilderungen häßlicher Körper den Dichtern gewöhnlich besser zu gelingen pflegen, als

die Gemählde körperlicher Schönheit; auch dürften die Gründe dieser Erscheinung sich auf eine vielleicht nicht ganz unbefriedigende Art entwickeln lassen.

( 36. )

Zu S. 254.) Dieser Unterschied dürfte schwerlich einer fruchtbaren Anwendung auf die vorzüglichsten poetischen Werke der angeführten Gattung fähig seyn. Es ist die Frage, ob irgend ein großer epischer oder tragischer Dichter sich bey einem seiner Werke die Einschärfung einer gewissen bestimmten moralischen Wahrheit zum ersten Zwecke gemacht, welches schwerlich zu beweisen seyn dürfte: und dann, ob es wohl gethan seyn würde, so zu verfahren, und ob über diesem Bestreben nach moralischem Unterrichte nicht der Hauptzweck der Poesie ganz oder doch zum Theile verfehlt werden müßte? (S. Engels Philosoph für die Welt. Neue Aufl. Zweyter Theil, S. 91.) Höchst oberflächlich ist des Verf. Räsonnement über die äsopische Fabel. Es ist zwar nicht zu läugnen, daß besonders neuere Dichter einen großen Mißbrauch mit der Fabel getrieben, und das Wesen und die Absicht derselben auf das muthwilligste verkannt haben: es ist wahr, daß selbst unter den aus dem Alterthume auf uns gekommenen Fabeln, die gewöhnlich dem Äsop zugeschrieben werden, sich eine Menge befinden, aus denen sich keine vernünftige, oder doch wenigstens keine interessante, wirklich lehrreiche Moral zie-

hen läßt — allein wie ließe sich eine richtige Theorie von irgend einer Dichtungsart denken, wenn man sie von dem größten Theile der vorhandenen Producte abziehen wollte, ohne vorher zu untersuchen, ob diese Producte auch wirklich den Nahmen verdienen, den sie an der Stirn führen? Freylich ist es wahr, daß ein großer Theil der in allen Sprachen vorhandenen Fabeln nichts wahrhaft Unterrichtendes enthält; aber diese Fabeln sind dann auch entweder gar keine, oder doch nur schlechte Fabeln. In den allgemein für musterhaft geltenden Apologen springt der moralische Zweck so klar in die Augen, daß es, mit Lessing zu reden, Mühe kosten würde, ihn nicht zu erkennen. Wenn es nicht etwa die Absicht des Verf. ist, die äsopische Fabel ganz zu verwerfen; so dürfte sich kaum errathen lassen, worin er sonst das wesentliche Merkmahl dieser Gattung findet, wenn es nicht in dem directen moralischen Unterrichte durch poetische Mittel ist, der dieser Gattung so ausschließend zukommt.

( 37. )

Zu S. 257.) Dieses Vergnügen wird man indeß eben so stark genießen, wenn gleich der Dichter nicht hauptsächlich auf die Einschärfung irgend einer moralischen Wahrheit losgearbeitet hat. Zugegeben auch, daß ein poetisches Werk von moralischer Tendenz einen Nebenvorzug vor andern von gleichem Werthe ohne dieselbe besitze; so kann sie doch auf keine Weise als eine

wesentliche Eigenschaft und Erforderniß eines Gedichts betrachtet, geschweige bey Bestimmung des poetischen Verdienstes mit in Anschlag gebracht werden. Siehe die schon angeführte Abhandlung über den moralischen Nutzen der Dichtkunst in dem Philosophen der Welt, II. Thl. S. 91.

( 38. )

Zu S. 260. 261.) Dieser angenommene Fall läßt sich nicht denken. Wenn der rechtschaffene Mann auch ein vernünftiger Mann ist, so kann er unmöglich dahin gerathen, die Umstände mögen auch noch so sonderbar seyn, eine von ihm selbst ausgeübte unschuldige Handlung für lasterhaft zu halten. Handlungen fremder Personen können leicht, auch wenn sie in ihrer Quelle noch so rein und edel sind, in unsern Augen den Schein des Unrechts und Lasters erhalten, weil wir die Triebfedern, die sie hervor brachten, oft, aller Mühe ungeachtet, nicht mit Gewißheit zu ergründen im Stande sind. Was aber unsere eigenen Handlungen betrifft, so wissen wir immer genau, aus welchen Absichten wir sie ausübten; und wenn wir uns bewußt sind, aus untadelhaften Absichten gehandelt zu haben, so können wir unmöglich Gewissensangst über eine That empfinden, gesetzt auch, daß sie die nachtheiligsten Folgen für uns oder andere hätte. Es bliebe also der einzige Fall noch, daß jemand aus Mangel an vernünftiger Einsicht und übertriebener Ängstlichkeit sich selbst über eine un-

schuldige Handlung unverdiente Vorwürfe machte; eine solche Person aber wäre gewiß das untauglichste Subject für die Tragödie.

( 39. )

Zu S. 264.) Der Unterschied, den der Verf. zwischen poetischen und moralischen Trauerspielen macht, ist ganz willkürlich, und gründet sich auf eine Voraussetzung, die nicht erwiesen ist, und nicht erwiesen werden kann. Pathetische Trauerspiele nennt Home solche, deren Absicht bloß dahin gehe, Leidenschaften zu erregen. Aber was für Leidenschaften? Furcht und Mitleid, wie er selbst einräumt. Nun läßt sich aber, wie Lessing unwidersprechlich dargethan hat, (S. Hamburg. Dramaturgie, II. Th. S. 184. u. s. w.) Mitleid nicht in dem Grade, daß es zum wahren Affecte werde, ohne Furcht erregen. Durch die Furcht aber wird zugleich der einzige moralische Zweck, der dem Trauerspiele gegeben werden kann und soll, die Reinigung der Leidenschaften, erreicht. Der Verf. trennt also Dinge, die sich nicht trennen lassen. Er nimmt mit Corneille und andern französischen Kunstrichtern an, daß es genug sey, wenn die Tragödie ein Mahl Mitleid, ein anderes Mahl Furcht errege, und auf diesen Irrthum stützt sich die Verschiedenheit der beyden Gattungen, in die er das Trauerspiel theilen zu dürfen glaubt. — Selbst dann, wenn es ausgemacht wäre, was er behauptet, daß der Mangel an Subjecten, welche die für das Theater erforderlichen Eigen-

schaften hätten, so groß wäre, daß man auch mit solchen vorlieb nehmen müsse, die bloß Mitleid erregten, ohne Furcht zu erwecken, so wäre das doch höchstens nur eine Entschuldigung für die Dichter in einzelnen Fällen, aber kein Grund deßhalb in der Theorie, aus diesen mangelhaften Subjecten eine eigene Gattung zu machen. Im Nothfalle muß sich eine Armee einem anrückenden Feinde auch wohl ohne grobes Geschütz entgegen stellen; allein welcher Theoretiker der Kriegskunst wird sich dadurch berechtigt glauben, zu schließen, man könne zwey Arten von Armeen annehmen, eine mit, eine ohne grobes Geschütz?

( 40. )

Zu S. 268.) In Deutschland ist es nicht so. In vielen unserer komischen Stücke liegt die Scene außer Deutschland, und in den meisten andern, die größten Theils Nachahmungen, oder vielmehr Übersetzungen, oft wörtliche Übersetzungen ausländischer Stücke sind, führen die Personen wohl deutsche Nahmen, aber ohne deutsche Sitten und Charaktere. Fast scheint es, als ob wir Deutsche uns des zweydeutigen Vorzugs rühmen könnten, weniger Lächerliches zu haben, als andere Nationen. Dieser Vorzug ist wirklich sehr zweydeutig, da das echt komische meist nur aus der Übertreibung irgend einer an sich guten Eigenschaft entspringt, und wir Deutsche vielleicht zu viel Phlegma haben, um in Gutem und Bösem weit zu gehen. Was uns fehlt,

ist Enthusiasmus und gemeinschaftliches Interesse, (es versteht sich, daß von dem großen Theile der Nation die Rede ist, und einzelne, aber immer nur kurze Zeiträume, z. B. der siebenjährige Krieg, ausgenommen werden müssen.) Dieß ist es, was den gesellschaftlichen Umgang im Ganzen so schal und einförmig, unsere Geschichte so arm an großen und kühnen Unternehmungen und Charakteren, und unsere Thoren mehr abgeschmackt und ekelhaft, als lächerlich macht.

( 41. )

Zu S. 272.) Die Anmerkungen eines deutschen Kritikers über die Gründe des Verf. gegen den Gebrauch der Maschinen im epischen Gedichte verdienen hier eine Stelle. „Ein Künstler, sagt er, muß nach der Zeit, nach dem Ort, und nach der Scene beurtheilt werden, in welche ihn seine Fantasie versetzt, und woher er seine Schilderungen entlehnt. Ist es nach dem Genie seiner Zeit, des Landes, und nach den Umständen der Handlung wahrscheinlich, daß Götter an den Begebenheiten der Erde einen Antheil nehmen; so ist es ihm auch erlaubt, seinem Werke durch Maschinen das Wunderbare zu verschaffen, was die Einwirkung der Gottheiten hervor bringt. Homer durfte also nach dem Geschmacke seiner weniger aufgeklärten Zeit die Götter als Personen schildern, die beynahe keine wichtigere Beschäftigung hatten, als die Eroberung von Troja entweder zu befördern,

oder zu verhindern. Eben das Recht, was Homer hatte, haben auch wir, wenn wir uns in die Zeiten zurück setzen, wo, nach der Tradition, die Götter unter den Menschenkindern wandelten, und fast alles das thaten, was wir auch thun. Ist aber die Begebenheit, welche der Artist bearbeitet, aus einem nicht so mythologischen Jahrhunderte hergenommen; so werden dergleichen Maschinen für ihn völlig unbrauchbar, es sey denn, daß er sich ihrer als eines Kunstgriffs bedienet, um das Lächerliche oder Komische hervor zu bringen oder zu erhöhen. Waren die heidnischen Gottheiten der Griechen zu gewissen Zeiten wahrscheinlich, so waren es diejenigen nicht minder, welchen unsere Väter dienten. Das Religionssystem der alten Deutschen, der Barden, Druiden und Skalden ist voll von Schätzen, von denen ein guter Dichter Gebrauch machen kann, wenn er nur seine Scene in die Zeiten setzt, wo dieses System geglaubt wurde. Wählet hingegen der Artist seinen Stoff aus der gegenwärtigen oder kurz vergangenen Zeit; so muß er sich, wenn er dem Winke des guten Geschmacks folgen will, aller Maschinen enthalten. Es ist lächerlich, zu unseren Zeiten Wunderwerke zu behaupten, und was dem gemeinen Verstande lächerlich ist, das kann in einem ernsthaften Werke der Kunst unerträglich werden, man putze es auch, und verstecke das Ungeräumte noch sehr. Unterdessen, wenn es uns auch untersagt ist, Gottheiten unmittelbar einwirken zu lassen, so bleibt uns doch eine Art von Maschinen übrig, die

selbst der Denkungsart unserer Zeiten und unserm Religionssysteme gemäß sind. Alles in der Welt erfolgt nach dem Rathschlusse Gottes; Gott regiert und lenkt die Handlungen der Sterblichen; theologisch zu reden, er concurrirt zu den Wirkungen der Menschen und ohne seinen Wink geschieht nichts. Ein Dichter, dessen Muse die Sionitinn ist, wird sich von dieser die Bücher des Schicksals aufschlagen, und den göttlichen Rathschluß eröffnen lassen. Auf diese Art erhält er Maschinen, und sein Product wird wunderbar, nicht durch die positive Einwirkung Gottes und seiner Diener, sondern durch ihre Concurrenz. Ein Hauptgrund der Wahrscheinlichkeit ist der gemeine Glaube, sollte er auch Vorurtheil seyn, und folglich darf ich wider Home behaupten, daß ein Werk der Kunst durch Einflechtung der Maschinen und des Wunderbaren nicht unwahrscheinlich wird, wenn diese nur mit demjenigen überein kommen, was man insgemein glaubt, oder was man glauben würde, wofern man in den Zeiten oder an dem Orte lebte, wenn und wo, der Annahme nach, die Handlung vor sich gegangen ist. „Allein die Maschinen haben keinen Grund in der menschlichen Natur.” Vielleicht nicht in der allgemeinen *), aber doch in der besonderen Natur und

*) Und doch! Ehe die Menschen eine schon sehr beträchtliche Stufe der Cultur erstiegen haben, glauben sie alle ohne Ausnahme eine unmittelbare Einwirkung überirdischer Wesen in die menschlichen Angelegenheiten.

Denkungsart einer gewissen Zeit, eines gewissen Orts, unter gewissen Umständen. „Sie geben dem Ganzen ein erdichtetes Ansehen *).“ Erdichtung kann so gut täuschen, als Wirklichkeit, und das fabelhafte Ansehen wird durch die Lebhaftigkeit der Bilder vermindert **). „Götter können uns nie bewegen, interessiren oder unterrichten, weil sie nicht gleiche Gründe der

---

*) Dieß doch nur erst dann, wenn sie den allgemeinen Glauben verloren haben. Für die Zeitgenossen Homers und ihre Nachkommen (die Philosophen zum Theile ausgenommen) erhielten seine Gedichte durch die Einmischung der Gottheiten einen desto stärkern Austrich von Wahrscheinlichkeit.

**) Sehr wahr! Die Geschichte Hüons und Rezias würde uns nicht mehr täuschen, als sie jetzt thut, wenn auch Oberon und alle Maschinen des Gedichts bis auf die letzte Spur vertilgt wären. Wir messen dem Dichter, wenn er uns nur zu rühren und zu gefallen weiß, gern in Allem Glauben bey, so lange er nicht Dinge vorbringt, die schlechterdings unmöglich und undenkbar sind, und so lange er nicht durch den Ton seines Gedichtes ankündigt, daß er im Ernste Glauben für Dinge fordert, die wir mit den Aussprüchen unserer Vernunft nicht zusammen reimen können. Im rasenden Roland, im Oberon und Idris findet die Zweifelsucht weit weniger Nahrung, als in dem befreyeten Jerusalem, dem verlornen Paradiese und der Messiade.

Handlung mit uns haben *)." Die Götter interessiren uns nicht durch sich selbst, sondern durch den Antheil, welchen sie an den Schicksalen gewisser Personen nehmen, für welche wir parteyisch sind. Und eben dadurch, wodurch sie interessiren, werden sie auch lehrreich und unterrichtend."

( 42. )

Zu S. 273.) Der moralische Zweck des Heldengedichts ist eine Grille, die sich weder aus dem Wesen des Gedichts, noch aus der Geschichte der Dichtungsart erweisen läßt. Daß in unseren Zeiten Maschinen in einem ernsthaften epischen Gedichte sich schlecht ausnehmen, oder wenigstens unter dem erleuchteten Theile der Nation wenig Liebhaber finden würden, beweist nicht die Behauptung des Verf., sondern daß sich überhaupt für unser Zeitalter kein Heldengedicht im Geschmacke und nach der Form der homerischen schreiben läßt. Die Aufführung überirdischer Wesen vergnügt und ergetzt uns in scherzhaften Poesien, verliert aber sogleich

*) Dieß paßt offenbar auf die homerischen Götter nicht, die sämmtlich menschliche Leidenschaften haben, und nach dem Antriebe derselben handeln. Dieser Tadel kann also auch keinen Dichter treffen, dem sein Süjet es erlaubt, die mythologischen Wesen, so wie sie Homer schildert, zu den Maschinen seines Gedichts zu brauchen.

ihre Wirkung, als der Dichter im Ernste Glauben für sie verlangt, und Bewunderung dadurch zu erregen denkt.

( 43. )

Zu S. 273.) Es ist höchst ungegründet, daß Äsops Thiere nichts, als verkleidete Menschen, wären, und in jeder Rücksicht wie Menschen handeln und empfänden: obgleich selbst Lessing diesen Gedanken gewisser Maßen zu begünstigen scheint, wenn er dem Fabeldichter verstattet, die Fähigkeiten der Thiere so weit zu erhöhen, als er will, und diesen Grundsatz in seinen eigenen Fabeln nur zu sehr befolgt hat. Sind die Thiere in der Fabel nichts, als verkleidete Menschen, so wird sie nur wenig vergnügen, und da sie in eben dem Grade belehrt, als sie vergnügt, auch nur wenig belehren. Die Thiere dürfen schlechterdings keine Handlungen verrichten, die bloß Menschen zukommen, die ihren Bedürfnissen und ihrer Natur zuwider, oder doch für dieselben ohne Zweck seyn würden, wenn nicht die Fabel alle Wahrheit, Anmuth und Täuschungskraft, und die Moral zugleich mit den größten Theil ihres Nachdrucks verlieren soll.

( 44. )

Zu S. 274.) Macht Miltons Gott und Klopstocks Gott dem verlornen Paradiese und der Messiade mehr Ehre? In den Göttern Ho-

mers, dünkt mich, ist weit mehr Congruenz und Zusammenstimmung. Homers Jupiter hat die Welt nicht geschaffen; er ist selbst ein Geschöpf; er ist nicht allmächtig, allweise, allgütig; er hat Leidenschaften, ist also im Grunde nur ein Mensch mit mehr Kraft und Gewalt, als gewöhnliche Menschen. Eben so ist es mit den übrigen Göttern. Die Maschinen der neueren Mythologie aber sollen Wesen ganz anderer Art, von dem Menschen wesentlich verschieden seyn, und so sind manche ihrer Handlungen wahrlich weit empörender, oder doch unbegreiflicher, als alles, was im Homer vorkömmt. Wer kann die Dummheit der Teufel bey Milton und Klopstock begreifen, mit der sie sich gegen Gott auflehnen, selbst nachdem sie unzählige Beweise von seiner Allmacht und ihrer Unvermögenheit erhalten haben? Unter Menschen könnten nur Wahnsinnige so handeln; und gleichwohl werden uns diese bösen Geister als Wesen höherer Art von ungleich stärkeren Geisteskräften geschildert.

( 45. )

Zu S. 276.) Jeder Unparteyische, den nicht Vorurtheile verhindern, das Vortreffliche allenthalben, wo es vorhanden ist, zu finden und zu genießen, wird gewiß das Urtheil des sel. Meinhard unterschreiben, daß die Henriade Schönheiten habe, die ihr immer Leser verdienen und verschaffen werden, wenn sie gleich ihren Platz weit unter den epischen Meister-

werken der Alten und selbst einiger Neuern erhalten sollte. Gleichwohl können wir nicht unerinnert lassen, daß sie jetzt schon, nach der Versicherung glaubwürdiger Personen (eines Marmontel z. B.) immer weniger Leser findet. Sollte man indeß nicht mit gleichem Rechte dasselbe von allen ernsthaften Epopöen behaupten können, die Werke Homers und Virgils ausgenommen, die ihrer Vortrefflichkeit ungeachtet doch gewiß weit häufiger aus Zwang und amtshalber, als bloß zum Vergnügen gelesen werden?

## ( 46. )

Zu S. 281.) Welch ein unglückliches Urtheil über ein Paar der schönsten Episoden, besonders über das allgemein bewunderte Meisterstück des Tasso! Home ist ein feiner und scharfsinniger Beobachter der menschlichen Seele; aber an lebhaftem Gefühle und ächtem Sinne für die Reitze der Poesie fehlt es ihm sehr. Le ſentement ſeul, ſagt Helvetius sehr richtig, eſt en état de juger le ſentiment. Dabey ist er voll Parteylichkeit für die Dichter seiner Nation. Die ekelhafte Episode von dem Tode und der Sünde im verlornen Paradiese, sagt er, gefalle nicht durchgehends. Wie sanft! Worin der Unterschied zwischen diesen allegorischen Wesen und der Fama beym Virgil liegen soll, läßt sich nicht errathen, und näher bestimmt hat ihn der Verfasser nirgends.

Zu S. 282.) Nach dieser Erklärung wäre jede Episode in allen Fällen fehlerhaft, und ein verunstaltender Fleck des Werkes, in dem sie sich befände. Die Episode im zweyten Buche der Iliade, wo Homer eine ausführliche Beschreibung der griechischen Seemacht gibt, trägt im mindesten nichts bey, die Handlung zu befördern, oder zurück zu halten; gleichwohl ist sie nicht tadelhaft, wie alle Episoden dieser Art. Der Leser erhält durch dieselbe eine genaue Übersicht der Stärke eines von beyden gegen einander streitenden Heeren, und da dieses zum Verständnisse des Ganzen wesentlich ist, so muß diese Episode folglich auch als ein wesentlicher Theil des Gedichts betrachtet werden, ob sie gleich keinen unmittelbaren Einfluß auf die Handlung selbst hat. „Episoden (sagt Home weiter) dürfen nie Statt finden, als da, wo man den Leser nach der Ermüdung einer langen Erzählung erfrischen will.” Am besten wäre es unstreitig, man ermüdete den Leser gar nicht, so brauchte man ihn auch nicht zu erfrischen. Eine Erzählung mag noch so lang seyn, wenn sie nicht mit uninteressanten, entbehrlichen Zügen überladen und in einem weitschweifigen Tone vorgetragen ist, so wird sie nie ermüden. Da nach der Meinung des Verf. die Episode immer fehlerhaft ist, so ist der Gebrauch, den er von ihr zu machen vorschlägt, doppelt sonderbar. Er will, daß man einen Fehler durch einen anderen wieder gut mache. — Ein Gedicht,

ein Roman, in denen man, wenigstens bey der ersten Lectüre, die Episoden nicht überschlägt, haben sicher nicht den Grad von Interesse, den sie haben sollten.

( 48. )

Zu S. 288.) Sinnreich und sehr wahrscheinlich ist Lessings Vermuthung, daß das coram populo des Horaz nicht von den Zuschauern, sondern von den Personen verstanden werden müsse, die den Chor der alten Tragödie ausmachten. S. Hrn. Eschenburgs Anmerkungen zu Hurds Commentar über Horazens Episteln an die Pisonen, 1. Th. S. 396.

( 49. )

Zu S. 290.) Die an sich sehr richtige Regel ist doch nicht ganz ohne Ausnahme. Bisweilen erfordert der Gemüthszustand, die Leidenschaft einer handelnden Person, daß der Dichter sie nicht auf die Reden der übrigen hören, noch die ihrigen mit denselben in Verbindung setzen lasse. Il eſt des ſcènes, sagt Marmontel, où ce que dit l'un des perſonnages n'eſt pas ce qui occupe l'autre. Celui-ci, plein de ſon objet, ou ne répond point, ou ne répond qu'à ſon idée. On flatte Armide ſur ſa beauté, ſur ſa jeuneſſe, ſur le pouvoir de ſes enchantemens; rien de tout cela ne diſſipe la rêverie où elle eſt plongée. On lui parle de ſes triomphes et des cap-

tifs qu'elle a faits: ce mot ſeul touche l'endroit ſenſible de ſon ame; ſa paſſion ſe réveille et rompt le ſilence:

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.

Mérope entend, ſans l'écouter, tout ce qu'on lui dit de ſes proſperités et de ſa gloire. Elle avoit un fils, elle l'a perdu, elle l'attend: ce ſentiment ſeul l'intéreſſe.

Quoi Narbas ne vient point: reverrai-je mon fils? *Elémens de Littérature. T. II. p.* 484.



Bayerische Staatsbibliothek München

XX (1-6) XI.96

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kames, Henry Home, Lord, 1696-1782

Grundsätze der Kritik

Bd.: 5

Wien (1790)

L.eleg.g. 196-5
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574067-6
VD18 12093157-001